



স্মারক



“জাগো জাগো যোগেশ্বরী দুর্গে দুর্গতিনাশিনী...”

শরৎকাল এসেছে তার চিরন্তন আকর্ষণ নিয়ে। পুজো এসেছে—পুরো একটি বছর পরে মা আবার এলেন। এই দিনটির জন্ম সকলে সারা বছরের বাধাবিঘ্ন, ছঃখদারিত্বা উপেক্ষা করে উদ্গ্রীব হুয়ে অপেক্ষা করে থাকেন। আজ খুশিতে মুখর সারা দেশ। দেবীর কাছে সকলেরই প্রার্থনা দেবী তাঁদের সকল আশা আকাংক্ষা পূর্ণ করবেন।

এই শুভক্ষেপে আপনার সকল আশা
সকল হোক, আনন্দে পরিপূর্ণ হয়ে
উঠুক আপনার জীবন—এল.আই.সি-র
এই একমাত্র কামনা।



লাইফ ইন্সিওরেন্স
কর্পোরেশন অফ ইণ্ডিয়া

৮৪/৮১৭

বিচার চাই

সম্রাট সলেমানের সেই বিখ্যাত বিচারের গল্পটাই স্মরণ করা যাক। সেই যে গল্পে আছে একটি শিশুর জন্ম ছুটি মহিলা অভিভাবকত্বের দাবি নিয়ে সম্রাটের সম্মুখে হাজির। দুজনাই বিচারপ্রার্থী। দুয়েরই দাবি ঐ শিশুর মাতৃত্ব।

সম্রাট সলেমান দুজনকে সন্তুষ্ট করবেন ঠিক করলেন। তিনি আদেশ দিলেন শিশুটিকে দুখণ্ডে ভাগ করে উভয়ের হাতে এক একটি অংশ তুলে দিতে। এমন একটি শর্তে, একজন রাজি হয়ে গেলেন। অপরা যিনি, তিনি কেঁদে জানালেন, তাঁর সন্তানের প্রয়োজন নেই। তিনি দাবি ফিরিয়ে নিচ্ছেন। শুধু শিশুটি রক্ষা পাক। সে বেঁচে থাকুক।

সম্রাট সলেমানের বিচার বলে কথা! তিনি প্রকৃত জননীর পরিচয় পেয়ে গেছেন তাঁর বিচক্ষণ পরীক্ষা-পদ্ধতির মাধ্যমে। শিশুটিকে সেই ক্রন্দনরতা জননীর কোলেই ফিরিয়ে দেওয়ার আদেশ করলেন তিনি।

ভারত ও সোভিয়েত ইউনিয়নের মধ্যে ক্রমবর্ধমান মৈত্রী-সম্পর্কের প্রতি যারা আস্থাশীল, তারাই বিচার করুন কে নির্দোষ।

আমরা চাই ইনসভ-প্রকল্প রক্ষা পাক। আমাদের এই একটি মাত্রই দাবী। আমরা শুধু এইটুকু বিচার পেতে চাই।

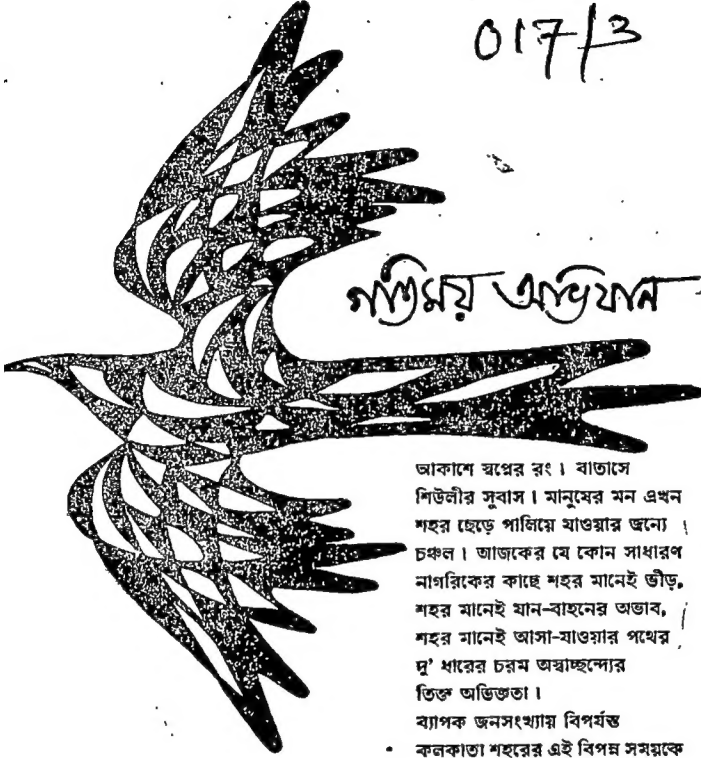
ইনসভ অটো লিমিটেড

৭, ওল্ড কোর্ট হাউস স্ট্রীট

কলিকাতা-১

756.3

017/3



গতিময় অভিযান

আকাশে স্বপ্নের রং। বাতাসে
শিউলীর সুবাস। মানুষের মন এখন
শহর ছেড়ে পালিয়ে যাওয়ার জন্যে।
চঞ্চল। আজকের যে কোন সাধারণ
নাগরিকের কাছে শহর মানেই ভীড়,
শহর মানেই যান-বাহনের অভাব,
শহর মানেই আসা-যাওয়ার পথের
দু' ধারের চরম অস্বাচ্ছন্দ্যের
তিক্ত অভিজ্ঞতা।

ব্যাপক জনসংখ্যায় বিপর্যস্ত
কলকাতা শহরের এই বিপন্ন সময়কে
পটভূমিকায় রেখেই ভূগর্ভ-রেলের
ব্যাপক ও বিপুল পরিকল্পনা। ভূগর্ভ
রেল মানে প্রতিদিন লক্ষ লক্ষ
যাত্রীর দ্রুত এবং নিরাপদ ভ্রমণের
প্রতিশ্রুতি। ভূগর্ভ রেল মানেই
জাতীয় শান্তি সমূহির পথে এক
গতিময় অভিযান।

MT

কলকাতার মানচিত্র রচনায় ভূগর্ভ-রেল
মেট্রোপলিটান ট্রান্সপোর্ট
গ্রুপকর্ট (রেগণ্ডয়েজ)



বাঙলা ও বাঙালীর
সেরা উৎসবের দিনগুলি
আবার ফিরে এসেছে।
এ কটি দিন সবার
জীবনে আনন্দে
মূর্তনা। যাত্রী যারা
—তাদের যাত্রা হোক
নির্বিন্ম। প্রবাসের
দিনগুলি হোক মধুময়।



পূর্ব রেলওয়ে

পূজোয় চাই নতুন জুতো

ওয়েলফাই-ডার্লিং ১৭
সাইজ ৯-১১
১২-১, ২-৬

পুটল ৪১
সাইজ ৪-৫

ওয়েলফাই-ডার্লিং ৫০
সাইজ ৯-১১
১২-১

চিপ্‌সেটস ৩০
সাইজ ১২-২

Bata

দৈব আশীর্বাদের মত

দুর্গাপূজা হলো নানারঙের আলো-ঝলমল খুশির উৎসব। কিন্তু যীরা প্রতিমা গড়েন, উৎসবের অন্তরালে সেই যুৎশিল্পীদের দিন কাটে অর্থনৈতিক অনিশ্চয়তার মধ্যে। ব্যবসার মরুভূমে পুঁজির জন্যে বেশীর ভাগ যুৎশিল্পীকেই হাত পাতে হয় মহাজনের কাছে। ফলে, মাথার ঘাম পায়ে ফেলে উপার্জিত টাকার অনেকটাই চলে যায় চড়া সুদের ধার মেটাতে। পরিশ্রমের অনুপাতে লাভ থাকে না।

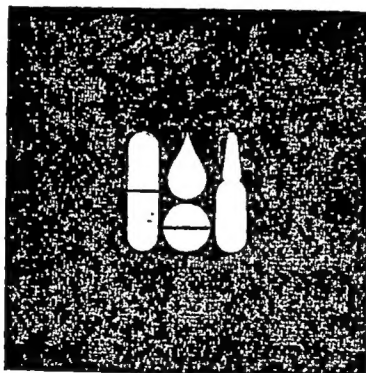
একটা বিশেষ প্রকল্পের মাধ্যমে ১৯৬৯ সাল থেকে ইউবিআই যুৎশিল্পীদের সাহায্য করে আসছে। ইউবিআই-এর আর্থিক সহায়তায় এখন তাঁরা ব্যবসার মরুভূমে প্রতিমা-নির্মাণের প্রয়োজনীয় উপকরণ একবারেই কিনে নিতে পারেন। মাটি, খড়, রঙ, সাজপোষাক, অলংকার—এমনি কতকিছুই ভো সমন্বিত কিনে রাখতে পারলে ভালো। পুঁজোর বিক্রির পর ব্যাঙ্কের টাকা শোধ করতে হয়।

পুঁজোর সময় ইউবিআই-এর সাহায্য তাই যুৎশিল্পীদের কাছে দৈব আশীর্বাদের মত বনে আসে।



ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অফ ইণ্ডিয়া

(ভারত সরকারের একটি সংস্থা)



ইস্ট ইণ্ডিয়া ফার্মাসিউটিক্যাল ওয়ার্কস্ আপনাদের সেবায়

ইস্ট ইণ্ডিয়া ফার্মাসিউটিক্যাল ওয়ার্কস্ লিমিটেড, কলিকাতা-১৩

গল্প : উপন্যাস

ন হত্যতে : মৈত্রেয়ী দেবী	২০.০০
শব্দের খাঁচায় : অসীম রায়	৬.০০
মস্তক বিনিময় : টমাস মান	৪.০০
কমরেড : সৌরি ঘটক	৪.৫০
কমিউনিস্ট পরিবার ও অন্যান্য গল্প : সৌরি ঘটক	১২.০০
লেখা নেই স্বর্ণাক্ষরে : গোলাম কুদ্দুস	১৫.০০

বিজ্ঞান :

মহা বিপ্লবে আমরা কি নিঃসঙ্গ : শংকর চক্রবর্তী	৮.০০
শিশু সাহিত্য :	
হাসির ঘণ্টা : যোগীন্দ্রনাথ মজুমদার	১.০০
বিজ্ঞানের ছড়া : সুকমল দাশগুপ্ত	১.৫০

প্রবন্ধ : ইতিহাস : স্মৃতিচারণ

তরী হতে তীর : হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়	২০.০০
রূপনারাণের কূলে : গোপাল হালদার	৬.০০
আমার বিপ্লব জিজ্ঞাসা : সত্যেন্দ্রনারায়ণ মজুমদার	১০.০০
দীপান্তরের বন্দী : নলিনী দাস	১০.০০
রুশ বিপ্লব ও প্রবাসী ভারতীয় বিপ্লবী :	১৮.০০

চিয়োহন সেহানবীশ

ধর্ম ও মার্কসবাদ : অমরেন্দ্র প্রসাদ মিত্র	২.৫০
মানুষের পার্থিব সম্পদ : লিও ভুবারম্যান	১০.০০
স্মৃতি বিস্মৃতি ও দূরস্মৃতি : পাবলো নেরুদা	১.০০

সমগ্র প্রকাশিত হয়েছে :

কৃষি সমগ্র ও মার্কসের সমালোচকরা :	১.০০
-----------------------------------	------

ভি. আই. লেনিন

মনীষা গ্রন্থালয়

৪/৩ বি বঙ্কিম চ্যাটার্জি স্ট্রিট কলিকাতা-১২



উৎসবের দিনে.. উপহার দিতে
ও দৈনন্দিন ব্যবহারের জন্য

বাংলায় গ্রামীণ কর্মসংস্থান
ও তাঁতশিল্প প্রসারে

তন্তুজ

কিনুন



শাড়ি



সুতি * লুঙ্গি * সার্টিং * বিছানার চাদর শ্রদ্ধতি

নিজের পছন্দমত ডিজাইনে

ও ন্যায্যদামে আপনার কাছাকাছি

‘তন্তুজ’ বিক্রয়কেন্দ্রে পাবেন।

সেন্ট্রাল সেন্স ডিপো ও পাইকারী বিভাগ :

দি ওয়েস্ট বেঙ্গল স্টেট

হ্যাণ্ডলুম উইভার্স কো-অপারেটিভ

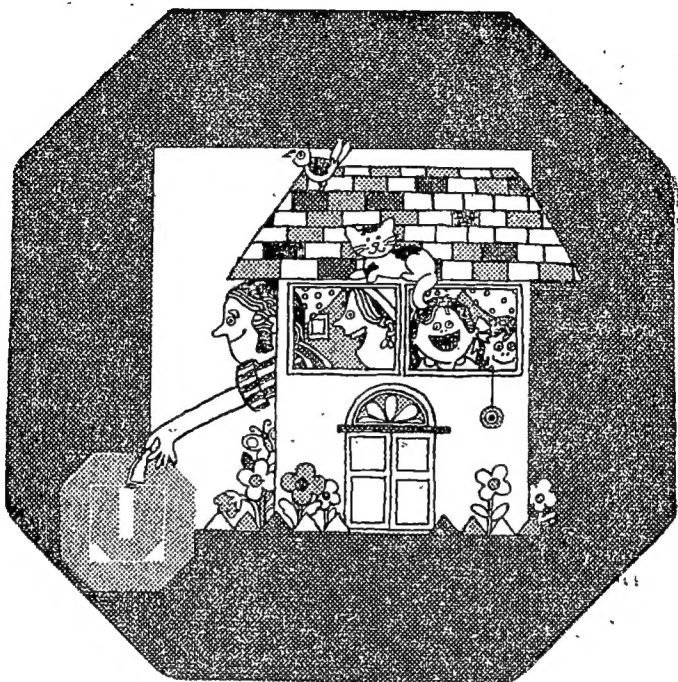
সোসাইটি লিমিটেড

৬৭, বদ্রীদাস টেম্পল স্ট্রীট, কলিকাতা-৪

টেলিফোন : ৩৫-৩৬৫৮ ও ৩৫-৬৬৪৮



Progressive/SHWC-2/74



ইউকোব্যাক্স কাছেই আছে, ইউকোব্যাক্সে টাকা জমায়

যেখানেই থাকুন কাছাকাছি ইউকোব্যাক্সের শাখা নিশ্চয়ই পাবেন।
এখানে এনে বুঝতে পারবেন, সঞ্চয় কতো সহজে হতে পারে।
সারা দেশ জুড়ে ইউকোব্যাক্সের শাখা ছড়ানো, আপনার সঞ্চয়
যেখানে বেড়ে ওঠে। ইউকোব্যাক্সে আপনার সাদর নিমন্ত্রণ—

বিশদ বিবরণের জন্য
যে কোন শাখায় চলে আসুন।



ইউনাইটেড কমার্শিয়াল ব্যাংক



পরিচয়

বর্ষ ৪৫ / সংখ্যা ১-৩

শারদীয় ১৩৮২ / ১৯৭৫

ফ্যাসিবাদ সম্পর্কিত

ফ্যাসিবাদের ঐতিহাসিক ও সামাজিক উৎস
রংজিৎ দাশগুপ্ত ১

ফ্যাসিস্টবিরোধী বিদেশী কবিতাগুলি

পল এলয়ার, লুই আরাগ, ফেদেরিকো গারথিয়া লোরকা,
বের্টোল্ট ব্রেখট, কনস্টানটিন সিয়োনভ, সিডনি কীজ, জন
বর্নফোর্ড, মিশুয়েল হার্নান্দেজ, পাবলো নেরুদা, পল
রোবসন, সালভাতোর কোয়াসিমোদো, হো চি মিন,
নিকোলা ভাপ্‌সারভ, ৪০—৭০

ফ্যাসিবিরোধী দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের

যে-অভিজ্ঞতা তুলবার নয়

বিজ্ঞা মন্ডী ৭১

✓ ফ্যাসিস্টবিরোধী লেখক আন্দোলন :

কয়েকটি পুরানো ছবি

চিন্নোহন সেহানবীশ ৮৫

✓ কর্তব্য সুনির্দিষ্ট হয়ে গিয়েছিল

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় ৮৭

‘জনযুদ্ধ’ ও ‘অরণি’ থেকে ৮৯

মধ্যবিত্ত মানসিকতা ও ফ্যাসিবাদের স্বরূপ

বোধায়ন চট্টোপাধ্যায় ৩১৬

•রাজনীতিক প্রবন্ধ

জ্ঞানলব্ধ মহৎ একতা

জ্যোতি দাশগুপ্ত ৩০৬

মাওবাদ বনাম মার্কসবাদ

প্রদ্যোৎ গুহ ২৯৬

অ্যাটর্নীর কূটনীতি

দিলীপ বসু ২৫৩

সঙ্গীত ও চিত্রকলা

গাওয়া, না-গাওয়া : দেবব্রত বিশ্বাস ২৩৯

মুঘল চিত্রকলা : নীহাররঞ্জন রায় ২২৬

সাহিত্য ও অন্যান্য বিষয়ক প্রবন্ধ

উপস্থাপনা পাঠের প্রস্তুতি

গোপাল হালদার ১২৯

‘চারিদিকে নবীন যত্নের বংশ’

অশ্রুকুমার সিকদার ১৬৯

মধ্যবিন্দু সংকট : শাস্ত্রবিরোধী ভাবনাচিন্তা

পার্থপ্রতিম বন্দ্যোপাধ্যায় ১৮৫

দানিকেন ও মানুষ্যের বুদ্ধি

শঙ্কর চক্রবর্তী ২৬২

গল্প

P3285

সার । গুণময়, মাস্তানা ২৭

লখিমার বাপ । অসীম রায় ১১৪

সোনার চেয়ে দামী । অসিত ঘোষ ১৪৯

জীয়ান পালা । চিত্তরঞ্জন ঘোষ ১২৪

বুদ্ধিজীবীদের আরও কেছ । নোরি ঘটক ২০৩

কাজিসাহাব । জ্যোৎস্নাময় ঘোষ ২

নিষিদ্ধ ছিদ্র । শমরেশ বসু ২৮৯

কবিতা-

বিষ্ণু দে, বিমলচন্দ্র ঘোষ, জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র, হরপ্রসাদ মিত্র,
দক্ষিণারঞ্জন বসু, রণজিৎকুমার সেন, চিন্তা ঘোষ, বনম্পতি
গুপ্ত, মণীন্দ্র রায়, কৃষ্ণ ধর, কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত, সিদ্ধেশ্বর
সেন, সতীন্দ্রনাথ মৈত্র, ধনঞ্জয় দাশ, তরুণ সান্নাল,
মানস রায়চৌধুরী, শিবশঙ্কু পাল, বীরেন্দ্র রক্ষিত, আবুল
কাসেম রহিমুদ্দিন, পবিত্র মুখোপাধ্যায়, গণেশ বসু, আশিস
সান্নাল, বিনয় মজুমদার ১২২—১২৮ ও ২৭০—২৮৮

প্রচ্ছদ : বিশ্বরঞ্জন দে

উপদেশকমণ্ডলী

গিরিজাপতি ভট্টাচার্য । হিরণকুমার সান্নাল । সুশোভন সরকার
অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র । গোপাল হালদার । বিষ্ণু দে । চিন্নোহন সেহানবীশ
সুভাষ মুখোপাধ্যায় । গোলাম কুদ্দুস

সম্পাদক

দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় । তরুণ সান্নাল

পরিচয় গ্রাইভেট লিমিটেড-এর পক্ষে অচিন্ত্য সেনগুপ্ত কর্তৃক নাথ ব্রাদার্স প্রিন্টিং
ওয়ার্কস, ৬ চালতাবাগান লেন, কলিকাতা-৬ থেকে মুদ্রিত ও ৮৯ মহাত্মা গান্ধী
রোড, কলিকাতা-৭ থেকে প্রকাশিত ।

প্রথম খণ্ড প্রকাশিত হয়েছে

মার্কসবাদী সাহিত্য-বিতর্ক

সম্পাদনা : ধনঞ্জয় দাশ

প্রথম খণ্ডে আছে কমিউনিস্ট পার্টির বেআইনী যুগের তাত্ত্বিক পত্রিকা 'মার্কসবাদী'-তে প্রকাশিত মার্কসীয় দৃষ্টিতে শিল্প-সাহিত্য ও সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য বিচারের দুস্তাপ্য দলিল-গুলি। এই সঙ্গে থাকছে অক্টোবর বিপ্লবের পর জাতীয় ও আন্তর্জাতিক প্রেক্ষাপটে এদেশের প্রগতি-সংস্কৃতি আন্দোলন ও মার্কসীয় দৃষ্টিতে সাহিত্য-বিচারের তথ্যানিষ্ঠ ইতিহাসসহ সম্পাদকের শতাধিক পৃষ্ঠার অতি মূল্যবান গবেষণামূলক ভূমিকা। গ্রাহকদের প্রথম খণ্ড সংগ্রহ করার জন্য অনুরোধ করা হচ্ছে। দাম : সত্তেরো টাকা।

দ্বিতীয় খণ্ড যন্ত্রস্থ। ডিসেম্বরে প্রকাশিত হবে। এই খণ্ডে থাকবে 'মার্কসবাদী'-র বক্তব্যের বিরুদ্ধে প্রকাশিত প্রখ্যাত সাহিত্যিক ও বুদ্ধিজীবীদের প্রবন্ধাবলী এবং তৎসহ প্রাসঙ্গিক রচনা। আনুমানিক দাম : পঁচিশ টাকা।

তৃতীয় খণ্ডে থাকবে ভারতের কমিউনিস্ট পার্টির প্রতিষ্ঠার পর গত পঞ্চাশ বছরে মার্কসবাদী বুদ্ধিজীবীরা শিল্প-সাহিত্য ও সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য বিচার নিয়ে নানা সময়ে যেসব বিতর্কমূলক রচনা প্রকাশ করেছেন তার নির্বাচিত অংশ। আনুমানিক দাম : কুড়ি টাকা।

এখনও গ্রাহক করা হচ্ছে। .দশ টাকা জমা দিয়ে গ্রাহক হোন। গ্রাহকদের শতকরা ২৫ টাকা কমিশন দেওয়া হবে। গ্রাহক হওয়ার শেষ তারিখ ডিসেম্বর ১৯৭৫।

: গ্রাহক হবার ঠিকানা :

প্রাইমা পাবলিকেশনস

বুক মার্ক

৮৯ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলি-৭ এ-১, কলেজ স্ট্রিট মার্কেট, কলিকাতা-১২
মনীষা গ্রন্থালয়, গ্রানশনাল বুক এজেন্সী প্রভৃতি গ্রন্থালয়ে বই পাওয়া যাবে।

ক্রেড়পত্র

ফ্যা সি বা দে র বি রু দ্ধে

ফ্যাসিবাদের ঐতিহাসিক ও সামাজিক উৎস

রাজ্জিৎ দাশগুপ্ত

আমাদের দেশে ফ্যাসিবাদ নিয়ে চর্চা কিছুকাল আগেও নেহাৎ অ্যাকাডেমিক কোতূহলের বিষয় বলে বিবেচিত হত। কিন্তু এখন যখন ফ্যাসিবাদ বা ন্যাস-ফ্যাসিবাদ প্রসঙ্গে সারা দেশ জুড়ে তর্ক-বিতর্ক-আলোড়নের ঝড় চলেছে তখন এই আলোচনার সমসাময়িক গুরুত্ব স্পষ্ট। এই কথা মনে রেখেই বর্তমান নিবন্ধ রচনা।

এক।

বুর্জোয়া একনায়কত্ব ও ফ্যাসিবাদ

ফ্যাসিবাদ কাকে বলে? এই প্রশ্ন নিয়ে আলোচনার গোড়াতেই কয়েকটি কথা বলা প্রয়োজন।

এক, যে কোনো বুর্জোয়া শাসনেরই অর্থ বুর্জোয়া একনায়কত্ব।

দুই, বুর্জোয়া শাসন বা একনায়কত্বের দুটি প্রধান রূপ : (ক) বুর্জোয়া গণতান্ত্রিক ও (খ) বুর্জোয়া প্রতিক্রিয়াশীল।

তিন, গণতান্ত্রিক বা প্রতিক্রিয়াশীল, যে রকম চেহারাই হোক না কেন, বুর্জোয়া সরকার মাত্রেরই মৌলিক লক্ষ্য অন্তর্বিরোধে পূর্ণ ধনতান্ত্রিক বন্দোবস্তকে বজায় রাখা ও রক্ষা করা এবং শ্রমিকশ্রেণী ও শ্রমজীবী জনসাধারণের বিপ্লবী আন্দোলনকে খর্ব করা।

চার, দেশ-কাল ভেদে দক্ষিণপন্থী বা প্রতিক্রিয়াশীল বুর্জোয়া শাসন বা একনায়কত্বের নানা রকমের হতে পারে, যেমন, রক্ষণশীল, প্রভুত্বপরায়ণ (authoritarian), আধা-সংসদীয়-প্রভুত্বপরায়ণ, সামরিক একনায়কত্বমূলক কিংবা ফ্যাসিবাদী সরকার। বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য, বুর্জোয়া প্রতিক্রিয়া মাত্রই ফ্যাসিবাদ নয়। ফ্যাসিবাদ হল সুনির্দিষ্ট ঐতিহাসিক ও রাজনৈতিক

১. অথবা তার জার্মান সংস্করণ ন্যাসিবাদ।

বিকাশধারার থেকে উদ্ভূত বুর্জোয়া প্রতিক্রিয়ার একটি বিশিষ্ট রূপ।^২ বস্তুতপক্ষে প্রতিক্রিয়া কি বিশেষ চেহারা বা রূপ নেবে তা নির্ভর করে একটি দেশে বুর্জোয়া শাসকদের কোন স্থনির্দিষ্ট রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক সমস্യാবলীর মোকাবিলা করতে হবে তার উপর।

অবশ্য ফ্যাসিবাদী আন্দোলন এবং ক্ষমতাসীন ফ্যাসিবাদ—এই দুই অর্থেই ফ্যাসিবাদও এক-একটি দেশের নির্দিষ্ট অর্থনৈতিক, সামাজিক ও ঐতিহাসিক পরিস্থিতি এবং জাতীয় বৈশিষ্ট্য ও আন্তর্জাতিক অবস্থান অনুসারে বিভিন্ন দেশে ভিন্ন ভিন্ন রূপ নিয়েছে। তবে ইয়োরোপের ‘ক্লাসিক’ ফ্যাসিবাদী দেশদুটির ক্ষেত্রে (ইতালি ও জার্মানি) মোটের উপরে কতকগুলি সাধারণ বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যায়। দুই বিশ্বযুদ্ধের অন্তর্বর্তী সময়ে আরও বেশ কিছু ইয়োরোপীয় দেশে চরম প্রতিক্রিয়াশীল শাসন ও এশিয়ায় জাপানী ফ্যাসিবাদের ক্ষেত্রেও এই সব বৈশিষ্ট্যের অনেকগুলিই বর্তমান ছিল।

কমিউনিস্ট আন্তর্জাতিকের বিশ্লেষণে অনুযায়ী ফ্যাসিবাদের অর্থনৈতিক অন্তর্বস্তু ও রাজনৈতিক রূপের মুখ্য বৈশিষ্ট্যসমূহ নিম্নরূপ :

(১) শাসন-ক্ষমতা দখলের লক্ষ্য নিয়ে ফ্যাসিবাদীরা এমন একটি প্রতিক্রিয়াশীল গণআন্দোলন গড়ে তুলেছিল যেটি শুধুমাত্র সামরিক অফিসার ও উচ্চপদস্থ সরকারী আমলা কিংবা বৃহৎ শিল্পপতি, ব্যাঙ্কার ও গ্রামাঞ্চলে ভূস্বামীদের সমর্থন পেয়েছিল তা নয় ; ধনতন্ত্রের সাধারণ সংকটের ফলে এবং অগ্ন্যাগ্ন objective ও subjective কারণে এই আন্দোলন পেয়ে গিয়েছিল শহর ও গ্রামাঞ্চলের পেটি-বুর্জোয়াসি, যুব-সমাজের এক বৃহৎ অংশ এবং এমন কি সর্বহারার কোনো কোনো অংশের (যেমন, বেকার ও পশ্চাৎপদ শ্রমিকদের) সমর্থন।

২. Rajani Palme Dutt, *Fascism and Social Revolution*, (1935), Indian Edition, 1946, পৃ: ১০০-০১।

৩. কমিনটার্নের বিশ্লেষণের জন্ত এখানে নির্ভর করা হয়েছে নিম্নোক্ত দুটি দলিলের উপর : *Programme of the Communist International*, Adopted at the Sixth Congress (1928), PPH, 1948, পৃ: ১৪-৫০ ; G. Dimitrov, ‘The Seventh World Congress of the Communist International’, *Selected Speeches and Articles*, London, 1951, পৃ: ৮০-৮১ ; ফ্যাসিবাদ সম্পর্কে কমিনটার্নের অবস্থান ও নীতির বিষয়ে সমালোচনামূলক কিন্তু খুবই মূল্যবান আলোচনার জন্ত N. Poulantzas, *Fascism and Dictatorship*, NLB, 1974 দ্রষ্টব্য।

(২) ফ্যাসিবাদীরা জন-সমর্থন পাওয়ার মতলব নিয়ে পুঁজিবাদবিরোধী গালভরা বুলি আঙড়াইত, কিন্তু আসলে ফ্যাসিবাদ ছিল বৃহৎ পুঁজির হাতিয়ার। বস্তুতপক্ষে জার্মানি, ইতালি বা জাপানে ক্ষমতাসীন ফ্যাসিবাদ ছিল লব্ধী পুঁজির (finance capital) সব থেকে প্রতিক্রিয়াশীল, সব থেকে উগ্র জাত্যভিমানী ও সব থেকে সাম্রাজ্যবাদী অংশের নগ্ন সন্ত্রাসমূলক একনায়কত্ব। এই সঙ্গে এও লক্ষণীয় যে, ফ্যাসিবাদ সর্বদাই সচেতন ছিল ধনতান্ত্রিক সমাজের সংকটগ্রস্ত শাসক-শ্রেণীগুলির (বৃহৎ, মাঝারি ও ক্ষুদ্র পুঁজিপতি, ব্যাঙ্কার এবং গ্রামাঞ্চলের স্থিত-স্বার্থগুলি) রাজনৈতিক ও সাংগঠনিক ঐক্যসাধনে এবং একটি কার্যকর অর্থনৈতিক ভিত্তি স্থাপনে।

(৩) বুর্জোয়া গণতন্ত্রের বিরোধিতা এবং মেহনতী মানুষের লড়াইকে ধ্বংস করার জন্য আইন-বহির্ভূত বেসরকারী সশস্ত্র ঠাণ্ডাড়ে বাহিনীকে ব্যবহার করা ছিল ফ্যাসিবাদী আন্দোলনের অন্যতম প্রধান বৈশিষ্ট্য। আর ফ্যাসিবাদী শাসন ছিল এমন একটি সর্বাঙ্গিক সন্ত্রাসের রাজত্ব যেখানে বুর্জোয়া সংসদীয় গণতন্ত্রকে—যে গণতন্ত্র সমাজতান্ত্রিক গণতন্ত্রের চেয়ে অনেক নিম্নস্তরের—সম্পূর্ণ নিশ্চিহ্ন করে দেওয়া হয়েছিল, জনগণের বহুদিনব্যাপী বীরত্বপূর্ণ সংগ্রামের ফলে অর্জিত রাজনৈতিক ও সামাজিক অধিকারগুলিকে যথাসম্ভব বিলুপ্ত করে দেওয়া হয়েছিল, ফ্যাসিবাদী দল ভিন্ন অল্প সমস্ত রাজনৈতিক দলকে, এমন কি ফ্যাসিবাদের প্রতি অনুগত উপদলগুলিকেও পাশবিক নির্ধাতন ও হত্যার মধ্যে দিয়ে গুঁড়িয়ে দেওয়া হয়েছিল। তাই ডিমিত্রভ বলেছিলেন : “The accession to power of fascism is not an ordinary succession of one bourgeois government by another, but a substitution of one state form of class domination of the bourgeoisie—bourgeois democracy—by another form—open terrorist dictatorship.”^৪

(৪) ফ্যাসিবাদের চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যগুলির মধ্যে ছিল শিল্প-শ্রমিক, গরীব কৃষক ও কৃষি-শ্রমিকদের আন্দোলন ও সংগঠন এবং মার্কসবাদের উৎকট বিরোধিতা।

(৫) একদিকে বিজয়ী সমাজতন্ত্রের দেশ সোভিয়েত ইউনিয়নের বিরুদ্ধে জেহাদ, আর অন্যদিকে সমরবাদ (militarism) ও সাম্রাজ্যবাদী আগ্রাসন ছিল ফ্যাসিবাদী বৈদেশিক নীতির মূল উপাদান।

৪. Dimitroff, পৃঃ ৪২। এই প্রসঙ্গে আরও দ্রষ্টব্য Poulantzas, পৃঃ ৬৫।

‘ফ্যাসিকাল’ ফ্যাসিবাদের উপরোক্ত লক্ষণ বা বৈশিষ্ট্যগুলি ফ্যাসিবাদ ও নয়া-ফ্যাসিবাদকে চিনতে সাহায্য করে। তবে ফ্যাসিবাদকে ভালো করে জানার ও বোঝার আর একটি পন্থা হল জার্মানি, ইতালি ও জাপানে ফ্যাসিবাদের আদি ঐতিহাসিক উৎস এবং এই দেশগুলিতে বুর্জোয়া প্রতিক্রিয়ার এই বিশিষ্ট রূপটির উদ্ভব ও উত্থানের ধারাটির বিবেচনা। কারণ ফ্যাসিবাদ শুধুমাত্র কতকগুলি বিশেষ লক্ষণাক্রান্ত একটি আন্দোলন ও বুর্জোয়া শাসন নয়। ফ্যাসিবাদের জন্ম ও অভ্যুদয় এই দেশগুলিতে সমাজ বিবর্তনের একটি সুনির্দিষ্ট ধারার ফল। এবং উপরোল্লিখিত লক্ষণগুলিকে এই ইতিহাসের থেকে আলাদা করে দেখা যায় না।

॥ দুই ॥

ধনতন্ত্র ও রাজনৈতিক গণতন্ত্র

ইতিপূর্বে বলা হয়েছে, বুর্জোয়া শাসনের একটি প্রধান রূপ উদারনৈতিক গণতন্ত্র। ফ্যাসিবাদের উৎপত্তি ও বিকাশকে উপযুক্ত পরিপ্রেক্ষিতে আলোচনা করার জন্য প্রথমে সংক্ষেপে দেখে নেওয়া দরকার যে, ইংল্যান্ড বা ফ্রান্সের মতো দেশে কোন বিশেষ অর্থনৈতিক ও সামাজিক পরিস্থিতিতে বুর্জোয়া রাজনৈতিক গণতন্ত্রের উদ্ভব ঘটেছে। সূত্রাকারে বলা যেতে পারে, রাজনৈতিক গণতন্ত্রসহ ধনতন্ত্রের বিকাশের সঙ্গে মার্কস-কথিত প্রথম পথে ধনতান্ত্রিক বিকাশ ও উদীয়মান বুর্জোয়াসির সামাজিক প্রতিষ্ঠা ও প্রতিপত্তি সংক্রান্ত ভূমিকার (hegemonic role) ঘনিষ্ঠ ঐতিহাসিক যোগাযোগ লক্ষণীয়।

৫. ধনতান্ত্রিক বিকাশের প্রথম পথ ও দ্বিতীয় পথ প্রসঙ্গে দ্রষ্টব্য Marx, *Capital*, vol. III, Moscow, পৃ: ৩২২-৩০; ও Paul Sweezy, Maurice Dobb, H. Takahashi and others, *The Transition from Feudalism to Capitalism*, People's Book House, Patna.

৬. কোনো শ্রেণীর social hegemony বা সামাজিক প্রতিষ্ঠা ও প্রতিপত্তি প্রসঙ্গে মার্কস ও এঙ্গেলসের নিম্নোক্ত মন্তব্যটি লক্ষণীয়:

“...each new class which puts itself in the place of one ruling before it, is compelled, merely in order to carry through its aim, to represent its interest as the common interest of the members of society, that is, expressed in ideal form.. Every

বিশদ আলোচনার মধ্যে প্রবেশ না করেও বলা যায়, এই প্রথম পথে ধনতান্ত্রিক বিকাশের অর্থ হল (১) সামন্ততান্ত্রিক শোষণব্যবস্থার মূল উৎপাদন, (২) বণিকী পুঁজির মালিক ও বৃহৎ ভূস্বামীদের মজুরী-শ্রম নিয়োগকারী পুঁজিপতিতে রূপান্তরিত হওয়ার পাশাপাশি নিচের থেকে প্রত্যক্ষ উৎপাদকদের মধ্যে থেকে, উৎপাদনের সঙ্গে সরাসরি-যুক্ত স্তরগুলির ভিতর থেকে ধনতান্ত্রিক উৎপাদক বা

new class, therefore, achieves its hegemony only on a broader basis than that of the class ruling previously, whereas the opposition of the non-ruling class against the new ruling class later develops all the more sharply and profoundly." Marx and Engels, *The German Ideology*, Moscow, পৃ: ৬১-২।

এই প্রসঙ্গে গ্রামস্কির রচনা থেকে নিচের উদ্ধৃতিটিও বিশেষ প্রগিধানযোগ্য :

"What we can do, for the moment, is to fix two major superstructural 'levels': the one that can be called 'civil society', that is the ensemble of organisms commonly called 'private', and that of 'political society' or 'the State.' These two levels correspond on the one hand to the function of 'hegemony' which the dominant group exercises throughout society and on the other to that of 'direct domination' or command exercised through the State and 'juridical' government... These [functions] comprise :

"1. The 'spontaneous' consent given by the great masses of the population to the general direction imposed on social life by the dominant fundamental group; this consent is 'historically' caused by the prestige (and consequent confidence) which the dominant group enjoys because of its position and function in the world of production.

"2. The apparatus of state coercive power which 'legally' enforces discipline on those groups which do not 'consent' either actively or passively. This apparatus is, however, constituted for the whole of society in anticipation of moments of crisis of command and direction when spontaneous consent has failed." Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith (ed.), *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*, New York, 1971, পৃ: ১২ ; আরও দ্রষ্টব্য পৃ: ৫৭-৮।

পুঁজিপতিদের আকির্ভাব, (৩) ব্যক্তিগত মূল্যায়নমূলকতা ও ব্যক্তি-মালিকানাধীন মূলধনের সঙ্গে উৎপাদন-প্রক্রিয়া ও উৎপাদন-ব্যবস্থার উন্নতি ও রূপান্তরের ধারার সংযোগ সাধন, (৪) উপরোক্ত বৈশিষ্ট্যগুলির ফল হিসেবে শিল্পের নানা শাখাকে ব্যাপ্ত করে বলিষ্ঠ ও বেগবান শিল্পবিপ্লব, (৫) শিল্প প্রতিষ্ঠানের ক্ষুদ্র আয়তন, উৎপাদনের ক্ষেত্রে বহুসংখ্যক ছোট-মাঝারি পুঁজিপতিদের ব্যক্তিগত মূলক উত্তম ও প্রতিযোগিতামূলক ধনতত্ত্ব এবং (৬) রাষ্ট্রের নানা ধরনের গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা সম্বন্ধে অর্থনীতিতে মোটের উপরে সীমাবদ্ধ হস্তক্ষেপ।

ইংল্যান্ড ও ফ্রান্সে এই প্রথম পথে ধনতাত্ত্বিক বিকাশের সঙ্গে যুক্ত হয়েছিল রাজনৈতিক ও সামাজিক জীবনে বুর্জোয়াশ্রেণীর এক প্রগতিশীল, বিপ্লবী ভূমিকা। ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে ইংল্যান্ডে ও তারও পরে ফ্রান্সে এক বিরাট অর্থনৈতিক রূপান্তর-প্রক্রিয়া শুরু হলে অনেক আগেই পুরনো সামন্ততান্ত্রিক সমাজের গর্ভে ধনতাত্ত্বিক উৎপাদন-সম্পর্কের উদ্ভবের সময় থেকেই উদীয়মান বুর্জোয়াসি তার নানা সীমাবদ্ধতা ও নির্মমতা সম্বন্ধে পালন করেছিল সামাজিক উৎপাদনের অগ্রগণ্য তাৎপর্যক ভিত্তিতে রাজনীতি এবং সমাজ, সংস্কৃতি ও নৈতিকতা, চিন্তা ও জ্ঞানের সর্বক্ষেত্রে অগ্রণী ও স্বজনশীল ভূমিকা। রাষ্ট্রীয় ক্ষমতায় অধিষ্ঠিত হওয়ার আগে থেকেই এই নতুন শ্রেণী তার বহুবিধ কার্যকলাকে শুধু তার একান্ত নিজস্ব শ্রেণীগত বাসনা ও স্বার্থসমূহকে প্রতিফলিত করেছিল এমন নয়; এই শ্রেণী সেই যুগের ঐতিহাসিক পরিস্থিতিতে উৎপাদিকা শক্তিসমূহের বিকাশ এবং রাজনীতি ও সমাজের প্রগতিশীল রূপান্তরের যে সম্ভাবনা নিহিত ছিল তাকেও বাস্তবায়িত করে তোলার জন্য আগ্রহ ও সার্বর্থ্যের জোরে পুরনো শাসকশ্রেণীর বিরুদ্ধে সমগ্র সমাজের আশা-আকাঙ্ক্ষা ও প্রয়োজনসমূহের প্রতিনিধিত্ব করেছিল, পুরনো সামন্ততান্ত্রিক সমাজের চরম অবক্ষয়ের পটভূমিতে এক নতুন রাজনৈতিক ও সামাজিক বন্দোবস্তের আদর্শকে তুলে ধরেছিল।

৭. Maurice Dobb, *Studies in the Development of Capitalism*, London, 1951, পৃঃ ১২৩-৭।

৮. এই প্রসঙ্গে মার্কস লিখেছিলেন, "The Revolution of 1648 and 1789 were not English and French revolutions; they were revolutions of a European pattern... The bourgeoisie was victorious in these revolutions, but the victory of the bourgeoisie was at that time the victory of a new order of society... 'The Bourgeoisie and the Counter Revolution', *Selected Works*, Vol. I, Moscow, পৃঃ ১৩৯।

পুরনো সামাজিক শক্তিগুলির প্রতিরোধের মুখে রাজনৈতিক ও সামাজিক পরিবর্তন আনয়নের প্রয়াসে বুর্জোয়াসিকে নির্ভর করতে হয়েছিল সমাজের বিপুলসংখ্যক মানুষের সমর্থন ও সক্রিয় অংশগ্রহণের উপর, তুলে ধরতে হয়েছিল কারিগর, কৃষক ও অন্যান্য নানাস্তরের স্বার্থানুগ নীতিসমূহকে। বুর্জোয়াসির এই ভূমিকার পরিচয় মেলে ইংল্যান্ডের গৃহযুদ্ধ ও ফ্রান্সের বিপ্লব-প্রতিবিপ্লবে। এই ঐতিহাসিক ভূমিকা পালনে সক্ষমতার জোরেই ইংল্যান্ড বা ফ্রান্সের বুর্জোয়াসি সমর্থ হয়েছে সামাজিক প্রতিষ্ঠা ও প্রতিপত্তি স্থাপনে, সমাজের অন্যান্য শ্রেণী-উপশ্রেণীগুলির উপর তার মতাদর্শগত ও নৈতিক নেতৃত্ব প্রতিষ্ঠায়। আর বুর্জোয়াসির এই hegemonic role-এর সৃষ্টেই ঐতিহাসিকভাবে যুক্ত বুর্জোয়া উদারনীতিবাদ ও রাজনৈতিক গণতন্ত্র।

তবে এই প্রসঙ্গে মনে রাখা উচিত : এক, ইংল্যান্ড, ফ্রান্স, হল্যান্ড বা মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের সমাজ-বিকাশের ধারায় প্রতিক্রিয়াশীল নানা উপাদান আগাগোড়াই বর্তমান থেকেছে ও মাঝে মাঝে বেশ প্রবলভাবে মাথা চাড়া দিয়েছে ; এবং দুই, এই সব দেশেও পুঁজিবাদী গণতন্ত্র তার পরিপূর্ণতা পেয়েছে বুর্জোয়াশ্রেণী কর্তৃক সামাজিক প্রতিষ্ঠা ও প্রতিপত্তি অর্জনের পর, শিল্পবিপ্লবের পর, ধনতান্ত্রিক ব্যবস্থার অনেকখানি বিকাশের পর।

এখানে আর-একটি বিষয় উল্লেখ করা বোধহয় অপ্রাসঙ্গিক হবে না। দুই বিশ্বযুদ্ধের অন্তর্বর্তী সময়ে ‘ক্লাসিকাল’ বুর্জোয়া গণতন্ত্রের দেশগুলিতেও ফ্যাসিবাদী ভাবধারা ও আন্দোলন ছড়িয়ে পড়েছিল। তবু যে এসব দেশে ফ্যাসিস্টরা শেষপর্যন্ত সরকারী ক্ষমতা দখল করতে সমর্থ হয় নি তার সম্ভবত চারটি কারণ রয়েছে। (১) এই দেশগুলির বিশাল সাম্রাজ্যের বিপুল সম্পদ ও বাজার অর্থনৈতিক সংকটের মোকাবিলা করতে ব্রিটিশ, ফরাসী, ডাচ ও মার্কিন সাম্রাজ্যবাদী বুর্জোয়াসিকে সাহায্য করেছে। (২) এই সব দেশের উদারনৈতিক গণতন্ত্রের ঐতিহ্য তার নানা দুর্বলতা সত্ত্বেও ফ্যাসিবাদের প্রসারের পথে বাধা হিসেবে কাজ করেছে। (৩) ফ্রান্সে একটা সময়ে শ্রমিকশ্রেণী ও গণতান্ত্রিক মনোভাবাপন্ন অন্যান্য সমস্ত শক্তির সম্মিলনের বা ‘পপুলার ফ্রন্ট’-এর রাজনীতি ফ্যাসিবাদের অগ্রগতি রোধ করতে সক্ষম হয়েছিল। (৪) ইংল্যান্ড, মার্কিন যুক্তরাষ্ট্র বা হল্যান্ডের বুর্জোয়াসির কাছে সমাজ-বিপ্লবের ভয় কোনো সময়েই প্রবল হয়ে ওঠে নি।

॥ তিন ॥

রাজনৈতিক গণতন্ত্রবর্জিত ধনতন্ত্র : ক্যাসিবারের আদি উৎস

উপরে যে সব দৃষ্টান্তের কথা বলা হল তার পাশে ইয়োরোপের অল্প বহু দেশে ও এশিয়ায় আপানে বিকাশ ঘটল গণতন্ত্রবর্জিত ধনতন্ত্রের এবং তাও অনেক দে রিতে, উনিশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধে (কোথাও কোথাও সত্তরের, এমন কি নব্বুই-এর দশকে)। এরই মধ্যে ধনতান্ত্রিক রূপান্তর ও অর্থনৈতিক উন্নতির মাত্রার বিচারে প্রথম বিশ্বযুদ্ধের আগে সব থেকে বেশি এগিয়ে গিয়েছিল জার্মানি, জাপান তার থেকে কিছু কম, ইতালি ও জারতন্ত্রী রুশিয়া ছিল বেশ পিছনে, আর সব থেকে পিছনে পড়ে ছিল স্পেন কিংবা পর্তুগালের মতো দেশ। এসব দেশেরই ইতিহাসের বৈশিষ্ট্য ছিল **মার্কস-নাদিষ্ট দ্বিতীয় পথে ধনতন্ত্রের বিকাশ এবং সামাজিক প্রতিষ্ঠা ও প্রতিপত্তিহীন বুর্জোয়াশ্রেণীর আধিপত্য**।^{১২}

এসব দেশেই পুরাতন সামন্ততান্ত্রিক ব্যবস্থার নানা অবশেষ—কোথাও কম, কোথাও বেশি—ধনতন্ত্রের গতিপথকে বাহ্যত করেছে। উপর থেকে বণিকী (mercantile) পুঁজি ও আর্থিক, লগ্নীকারকদের এবং বৃহৎ ভূম্যধিকারীদের তরফ থেকে চাপিয়ে দেওয়া **ধনতন্ত্রের বিলম্বিত সূত্রপাত ও বিকাশ** ছিল এই দেশগুলির অভিজ্ঞতা।

এসব দেশে ধনতান্ত্রিক উন্নয়নের অন্ততম প্রধান বিশেষত্ব ছিল রাষ্ট্রের প্রত্যক্ষ পৃষ্ঠপোষকতা ও অর্থনীতিতে রাষ্ট্রীয় ভূমিকার বিস্তার। আর ধনতান্ত্রিক বিকাশের স্বল্পকালের মধ্যেই আবির্ভূত হল একচেটিয়া পুঁজি এবং এক-একটি দেশের ভৌগোলিক সীমার মধ্যে ধনতন্ত্রের প্রসারের সমস্ত সমাধানে ব্যর্থতার ফলে দেখা দিল পররাজ্যপ্রাসী সাম্রাজ্যবাদী প্রবণতা।

ইতিহাসের মধ্যে অনেক বিলম্বে আবির্ভূত বুর্জোয়াসির ভূমিকা ছিল দুর্বল, আড়ষ্ট, আত্মপ্রত্যাহীন; সমাজব্যবস্থার বৈপ্লবিক রূপান্তর-সাধন-প্রক্রিয়ার নেতৃত্ব দানে, জনসাধারণের বিস্তীর্ণ অংশের সমর্থন অর্জনে বুর্জোয়াসি হল ব্যর্থ। এরকম পরিস্থিতিতে এসব দেশে উদারনৈতিক গণতন্ত্রের ধারা চিরকালই রয়ে গেল বীর্ণ; তার কোনোদিনই সবল, প্রাণবন্ত, ব্যাপকভিত্তিক বিকাশ ঘটল না। জার্মানি ও জাপানের মতো দেশে রাষ্ট্রশক্তি তো প্রথম থেকেই নিল স্বৈরতান্ত্রিক

জবরদস্তিযূলক চরিত্র। এটা বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ এই কারণে যে এরকমের পটভূমিসম্বলিত কিছু দেশেই ফ্যাসিবাদ ক্ষমতাসীন হয়েছিল।

আমাদের উদ্দেশ্যের কথা মনে রেখে এখানে প্রথম বিশ্বযুদ্ধ-পূর্ববর্তী জার্মানি ও ইতালিতে অর্থনৈতিক ও সামাজিক বিবর্তনের একটি রূপরেখা দেওয়া যেতে পারে।

(ক) জার্মানিঃ

[১] ধনতান্ত্রিক রূপান্তর

সপ্তদশ শতাব্দীর প্রথমার্ধ থেকে প্রথমে ইংল্যান্ডে ও পরে ফ্রান্সে বিরাট পরিবর্তনগুলির পাশে উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধেও জার্মানি ছিল রীতিমতো পশ্চাৎপদ, সেখানে রূপান্তরের পথে বাধা ছিল দুস্তর। ১৮৭১-এর আগে পর্যন্ত অনেকগুলি রাজ্যে বিভক্ত জার্মানিতে রাজনৈতিক একোয় অভাব, এই রাজ্যগুলির শাসনব্যবস্থার স্বৈরতান্ত্রিক চরিত্র, সর্বত্র সামন্ততান্ত্রিক ব্যবস্থার শক্তিশালী পিছুটান, জার্মান ইতিহাসে বিশেষ স্থানের অধিকারী প্রাশিয়ায় বৃহৎ ভূম্যধিকারী যুদ্ধারদের (Junker) প্রবল প্রভাপ এবং শিল্প-বাণিজ্য-নির্ভর শ্রেণীর দেয়িতে আবির্ভাব ও দ্বিধাগ্রস্ত পদক্ষেপ জার্মানির ধনতান্ত্রিক ও গণতান্ত্রিক পরিবর্তনকে সমানে ব্যাহত করছিল।

ভবিষ্যতে গণতান্ত্রিক বিকাশের পরিপন্থী এক শক্তিশালী উপাদান হিসেবে প্রাশিয়ায় সতেরো ও আঠারো শতকে গড়ে উঠেছিল সামন্ততান্ত্রিক ভূম্যধিকারী অভিজাততন্ত্র^{১১} ও রাজতন্ত্রী আমলাতন্ত্রের এক সমন্বয়^{১২}। উনিশ শতকে প্রাশিয়ার এই ভূস্বামী বা যুদ্ধারদের উজোগেই ঘটল লেনিন-কথিত প্রাচীর পন্থার কৃষির ধনতান্ত্রিক রূপান্তর^{১৩}।

১০. এই অংশটি লেখার ব্যাপারে প্রধানত নির্ভর করা হয়েছে Roy Pascal-এর *The Growth of Modern Germany* (London, 1946) বইটির উপর।

১১. প্রাশিয়ায় সামন্ততন্ত্র ও ভূম্যধিকারী অভিজাততন্ত্রের বিবর্তন প্রসঙ্গে দ্রষ্টব্য ১৮৮২-তে মার্কসের কাছে এঙ্গেলসের লেখা দুটি চিঠিতে “second serfdom” সংক্রান্ত মন্তব্য—*Selected Correspondence*, Moscow, পৃঃ ৪২৮-৩০ এবং Barrington Moore Jr., *Social Origins of Dictatorship and Democracy*, Penguin Books, পৃঃ ৪৩৫-৬, ৪৬০-৩।

১২. ঐ, ৪৩৫-৬।

১৩. Lenin, ‘The Agrarian Programme of Social Democracy in the Russian Revolution’, *Collected Works*, Vol.13, পৃঃ ২৩৮-৪২।

এই পাশে-শিল্পায়ন প্রক্রিয়ার সূত্রপাত উনিশ শতকের তিরিশ ও চল্লিশের দশকে, পরবর্তী কয়েক দশকে এই প্রক্রিয়া লাভ করে দ্রুতগতি। কিন্তু এই 'শিল্পবিপ্লব'ও ঘটে প্রধানত ও মূলত উপর থেকে।

শুরুর থেকেই রেলপথ ও বাষ্পীয় জলযান ব্যবস্থার প্রসার কিংবা রুটে কয়লা ও সংশ্লিষ্ট শিল্পের বিকাশে অত্যন্ত প্রধান উত্থোগ ছিল বড় বড় ব্যবসায়ী ও ব্যাঙ্ক-মালিকদের। বস্তুতপক্ষে জার্মানির শিল্পায়নের ইতিহাসে ব্যাঙ্কের আধিপত্য ছিল আগাগোড়া ১৪। গত শতাব্দীর শেষ দিকে জার্মান ব্যাঙ্কগুলির দ্রুত একত্রীকরণ এবং ব্যাঙ্ক-পুঁজির সঙ্গে শিল্প-পুঁজির সংযুক্তির ভিত্তিতে finance capital-এর উদ্ভব এই প্রসঙ্গে লক্ষণীয়।

জার্মান অর্থনীতির ধনতাত্ত্বিক পরিবর্তন সাধনে রাষ্ট্রের ভূমিকা কিন্তু ছিল নিয়ামকের। রাষ্ট্রের পক্ষ থেকে অর্থনৈতিক সংহতি সাধনের 'ক্লাসিক' নিদর্শন ১৮৩৪-এ প্রুশিয়ার নেতৃত্বে প্রতিষ্ঠিত Zollverein বা Customs Union। এই সংঘ সাইলেসিয়ায় কয়লাখনি ও লোহা কারখানায় প্রুশীয় সরকারের বিনিয়োগ, কুৎকৌশলগত জ্ঞানের প্রসারে বিভিন্ন জার্মান রাষ্ট্রের উত্থোগ, রেলপথ নির্মাণ ও পরিচালনায় সরকারী অংশগ্রহণ, শুষ্কের দেওয়াল তুলে জার্মান শিল্প ও কৃষির সংরক্ষণ কিংবা বৈদেশিক নীতির অঙ্গ হিসেবে জার্মানির বাণিজ্যিক স্বার্থরক্ষা ইত্যাদি (১৬৩) সবই ছিল অর্থনীতিতে এমন ধরনের হস্তক্ষেপ যার সঙ্গে তুলনীয় নমুনা ইংল্যান্ড বা ফ্রান্সের ইতিহাসে মেলে না। প্রসঙ্গত বলে রাখা উচিত, জার্মান রাষ্ট্রশক্তি এসব কাজই করছিল যুদ্ধের ও শিল্পপতিদের মিলিত স্বার্থে।

এই ভাবে যুদ্ধের উত্থোগে, ব্যাঙ্ক-পুঁজির সহযোগে ও রাষ্ট্রীয় হস্তক্ষেপে জার্মান অর্থনীতির দ্রুত ধনতাত্ত্বিক রূপান্তর ঘটল। শিল্পসংস্থাগুলি প্রথম থেকেই হল বৃহদায়তনের, অল্পকালের মধ্যেই উদ্ভব হল একচেটিয়া পুঁজির (এবং জার্মান শিল্প-কাঠামোর বিশিষ্টরূপ ট্রাস্ট ও কার্টেলের) এবং ঐ পুঁজির স্বার্থে গত শতাব্দীর আশির দশকেই দেখা দিল সাম্রাজ্যবাদ (১৬৪)।

[২] 'উপর থেকে বিপ্লব'।

১৪. Pascal, পৃঃ ২৯; এবং Alexander Gerschenkron, *Economic Backwardness in Historical Perspective*, Praeger, London, 1965, পৃঃ ১৪-৫।

১৫. C. M. Cipolla (ed.), *The Fontana Economic History of Europe: The Industrial Revolution*, London, 1973, পৃঃ ৩৩৫-৬।

১৬ক. ঐ, পৃঃ ৩২৪-৬, ৩২৯-৩০।

১৬খ. Pascal, পৃঃ ৫২, ৬৫-৭।

অর্থনীতিতে যখন এই সব পরিবর্তন ঘটে চলছিল তখন রাজনৈতিক ও সামাজিক জীবনে কি ঘটেছিল? গত শতাব্দীর প্রথমার্ধ শেষ হওয়ার আগেই জার্মানিতে যে বুর্জোয়াসি ও সর্বহারার বিশেষ বিকাশ ঘটেছিল তার দিকে মার্কস 'কমিউনিষ্ট ম্যানিফেস্টো'তেই দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিলেন। কিন্তু বহু রাষ্ট্রে বিভক্ত জার্মানিতে রাষ্ট্রীয় স্বৈরাচারের কাঠামো ও সামন্ততান্ত্রিক অবক্ষয়ের মধ্যে জার্মান বুর্জোয়াসির ভূমিকা ছিল দুর্বল, দ্বিধাগ্রস্ত, আড়ষ্ট। ১৮৪৮-এর জার্মানিতে ব্যর্থ বিপ্লবের ইংল্যান্ড ও ফ্রান্সের বুর্জোয়াশ্রেণীর সঙ্গে জার্মানির বুর্জোয়াশ্রেণীর গুরুতর পার্থক্য নির্দেশ করে মার্কস লিখলেন, 'ইংল্যান্ড ও ফ্রান্সের বিপ্লবে বুর্জোয়াসির বিজয় ছিল একটি নতুন সমাজব্যবস্থার বিজয়, এই দুই দেশে বুর্জোয়াসি প্রতিনিধিত্ব করছিল সমগ্র সমাজের'। কিন্তু জার্মান বুর্জোয়াসি ও মধ্যশ্রেণী দেখল একদিকে রয়েছে অবক্ষয়গ্রস্ত সামন্ততন্ত্রের প্রতাপ ও রাষ্ট্রীয় স্বৈরাচার, আর অন্যদিকে উদীয়মান সর্বহারাশ্রেণীর চ্যালেঞ্জ। এই অবস্থায় গণতান্ত্রিক বিপ্লবের পথে এগিয়ে যাওয়ার সাহস তারা পেল না, জনসাধারণের বিস্তীর্ণ অংশের উপর নির্ভর করে একটি নতুন রাজনৈতিক ও সামাজিক ব্যবস্থা প্রবর্তনের জন্ত সংগ্রামে নেতৃত্ব দেওয়ার ষোণাতি তারা দেখাতে পারল না।

১৭. জার্মান বুর্জোয়াশ্রেণীর ভূমিকার বিষয়ে মার্কসের মন্তব্য : "The German bourgeoisie had developed so slothfully, cravenly and slowly that at the moment when it menacingly faced feudalism and absolutism it saw itself menacingly faced by the proletariat and all factions of the burghers whose interests and ideas were akin to those of the proletariat. And it saw inimically arrayed not only a class behind it but all of Europe before it. The Prussian bourgeoisie was not, as the French of 1789 had been, the class which represented the whole of modern society vis-a-vis the representatives of the old society, the monarchy and the nobility. It had sunk to the level of a sort of social estate, as distinctly opposed to the crown as to the people, eager to be in the opposition to both, irresolute against each of its opponents .. ; inclined from the very beginning to betray the people and compromise with the crowned representative of the old society because it itself already belonged to the old society ; representing not the interests of a new society against an old but renewed interests within a superannuated society..". হুত্র, ৮, পৃ: ১৪০।

সামাজিক প্রতিষ্ঠা ও প্রতিপত্তিহীন জার্মান বুর্জোয়াসি মিতালি করল রাজতন্ত্রী আমলাতন্ত্র ও প্রভূত ক্ষমতার অধিকারী যুদ্ধারদের সঙ্গে, শাসন ক্ষমতায় শেখোক্তদের শরিকানা স্বীকৃতির বিনিময়ে বুর্জোয়াশ্রেণী পেল মুনাফা লোটার অধিকার। বস্তুতপক্ষে উপাদান ও অর্থনীতিতে তাদের গুরুত্বের তুলনায় যুদ্ধাররা রাষ্ট্রীয় ক্ষমতার ক্ষেত্রে পেয়ে গেল অনেক বেশি ক্ষমতা এবং রাষ্ট্রশক্তির অন্ততম প্রধান অঙ্গ সময়যন্ত্রের উপর স্থাপন করল তাদের প্রায় সর্বাঙ্গিক নিয়ন্ত্রণ^{১৮}। এই সঙ্গে রাষ্ট্রীয় কাঠামোতে সময়-বিভাগের ছিল বেসামরিক কর্তৃপক্ষের (civil authority) নিয়ন্ত্রণ-নিরপেক্ষ ও শাসনব্যবস্থার উপর খুবই শক্তিশালী প্রভাবসম্পন্ন বিশেষ স্থান।

রাষ্ট্রক্ষমতায় আমলাতন্ত্র, সামরিকতন্ত্র ও বৃহৎ ভূস্বামীদের গুরুত্বপূর্ণ অবস্থান হয়ে দাঁড়াল গণতান্ত্রিক বিকাশের গুরুতর প্রতিবন্ধক। এদিকে বিলম্বিত রাজনৈতিক সংহতিসাধন জন্ম দিল সেই উগ্র জার্মান জাত্যাভিমানের যা পরবর্তীকালে এক উৎকট মানবতা-বিচ্ছেদের রূপ পরিগ্রহ করল। উপরন্তু, অনেক জার্মান দার্শনিক ও লেখকদের (যেমন, নীটশে ও আইৎসকে) প্রচারিত তত্ত্বে এমন বহু উপাদান ছিল যা জার্মান সংস্কৃতি বা kultur-এর শ্রেষ্ঠত্বের ধারণাকে পুষ্ট করেছে এবং এক বিকৃত জাতীয়তাবাদী উদ্গাদনা সৃষ্টি করতে সাহায্য করেছে^{১৯}।

সংক্ষেপে, দীর্ঘদিন ধরে—উনিশ শতকের গোড়ায় স্টাইন-হার্ডেনবার্গের সংস্কার-প্রয়াসের সময় থেকে শুরু করে বিসমার্কের ‘রক্ত ও অস্ত্র’-র শাসনকাল ধরে প্রথম বিশ্বযুদ্ধ পর্যন্ত—জার্মানিতে চলেছিল একটি রক্ষণশীল ও প্রভুত্বপরায়ণ (authoritarian) শাসন।

এই প্রভুত্বপরায়ণ রাষ্ট্রীয় ব্যবস্থার কোনো গণতান্ত্রিক দিক ছিল না এমন নয়। ১৮৭১ সালে একটি ঐক্যবদ্ধ জার্মান রাষ্ট্র, দ্বিতীয় রাইখ বা জার্মান সাম্রাজ্য, স্থাপনের সময়ে প্রবর্তিত সংবিধানে ব্যবস্থা রাখা হল ২৫ বছর বয়সের বেশি সকল পুরুষের দ্বারা নির্বাচিত সংসদের দ্বিতীয় বক্ষ বা রাইখস্ট্যাগের। বস্তুতপক্ষে ঐ সময়ে ইয়োরোপের অন্ত কোনো দেশেই এত ব্যাপকভিত্তিক ভোটাধিকার ছিল না।

কিন্তু জার্মানির দুর্ভাগ্য বলতে হবে যে তার রাষ্ট্রীয় সংহতি, জার্মান রাষ্ট্র

১৮. Barrington Moore Jr., পৃ: ৪৩৭; এবং Hoare and Smith (ed.), পৃ: ৮৩।

১৯. Pascal, পৃ: ৪৯-৭০, ৭২-৩।

এবং সংসদীয় গণতন্ত্র সৃষ্ট হল বা সীমাবদ্ধ অর্থে হলেনও এই “স্বাভাবিক বিপ্লব সংঘটিত হল উপর থেকে,” একজন প্রকৃত যুদ্ধার বিসমার্কের উত্তোগে।

এই সব নয়। যে সংসদীয় গণতন্ত্র চালু করা হল (এবং যা বহাল ছিল বিপ্লবের শেষে হাইমার প্রজাতন্ত্র প্রতিষ্ঠার সময় পর্যন্ত) তার ক্ষমতা ছিল খুবই সীমাবদ্ধ। জার্মান সম্রাট বা কাইজারের মনোনীত চ্যান্সেলর ও আবার চ্যান্সেলরের দ্বারা নিযুক্ত মন্ত্রীদেব অর্থাৎ শাসনবিভাগের উপর সংসদের কোনো নিয়ন্ত্রণ ছিল না। সুতরাং যে শাসনব্যবস্থা প্রবর্তিত হল তাকে বড় জোর বলা যায় এক আধা-সংসদীয় গণতন্ত্র। আর এই শাসনব্যবস্থায় গণতন্ত্রবিরোধী জুল্মের দিকের কোনো অভাব ছিল না।

যুদ্ধার, শিল্পপতি ও ব্যাঙ্কের মালিকদের যুক্তস্বার্থে বিসমার্ক কর্তৃক অল্পসংখ্য নীতির আর-একটি দিকের উল্লেখ করা দরকার। সমাজতান্ত্রিক আন্দোলনের অগ্রগতিতে ভীত হয়ে ১৮৭৮ এ জারি করা সমাজতন্ত্রবিরোধী কাহুনের জোরে সমাজতন্ত্রী পত্র-পত্রিকা ও প্রকাশনা নিষিদ্ধ করা হয়, সোস্যাল ডেমোক্রাটিক পার্টির সভা-সমাবেশ বে-আইনী ঘোষিত হয় ও এই পার্টির শত শত সদস্যকে গ্রেপ্তার করা হয়। আবার একই সময়ে প্রবর্তন করা হয় শ্রমিকদের অবস্থার উন্নতিবিধানের জন্য নানা ব্যবস্থা, বিশেষত প্রায় একটি পূর্ণাঙ্গ সামাজিক বীমা-ব্যবস্থা। বস্তুতপক্ষে যুগপৎ সমাজতান্ত্রিক আন্দোলন ও সংস্থাগুলির দমন-পীড়নে এবং গণতান্ত্রিক মনোভাবাপন্ন ব্যক্তিদের বিবেককে শাস্ত রাখা ও শ্রমিক-বিক্ষোভ অন্তত কতকটা প্রশমনের উদ্দেশ্যে কিছু কিছু শ্রমিক-কল্যাণমূলক ব্যবস্থা গ্রহণে অসাধারণ পারদর্শিতা দেখান বিসমার্ক। ২১

যাই হোক, ১৮৭১-এর পর থেকে এক আধা-গণতান্ত্রিক, মূলত প্রভুত্বপরায়ণ রাষ্ট্রের ২২ কাঠামোতে জার্মান ধনতন্ত্রের গতি হয়ে ওঠে বিশেষভাবে স্বাধীনতাবাদী

২০. এর সঙ্গে বর্তমানে লাতিন আমেরিকার কোনো কোনো দেশের সাদৃশ্য লক্ষণীয়।

২১. অল্পরূপ নীতির অনুসরণ এখনও কি কোনো কোনো দেশে নজরে পড়ে না?

২২. মার্কসের ভাষায় বিসমার্ক-সৃষ্ট রাইখ ছিল—“a military despotism, bedecked with parliamentary trimmings, with an admixture of feudalism, influenced by the bourgeoisie, bureaucratically constructed and protected by the police”. Golo Mann-এর *The History of Germany since 1789*, Penguin Books (1974-),

পৃঃ ৬৪৩ ৪-এ উদ্ধৃত।

এবং শতাব্দী পার হওয়ার আগেই জার্মান সাম্রাজ্যবাদ আত্মপ্রকাশ করে পূর্বনো সাম্রাজ্যবাদী দেশগুলির (ব্রিটেন, ফ্রান্স বা মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের) প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বী হিসেবে। সাম্রাজ্যবাদী দেশগুলির মধ্যে এই ক্রমবর্ধমান প্রতিদ্বন্দ্বিতার পরিণামে যে বিশ্বযুদ্ধের বিস্ফোরণ ঘটল তার শেষে জার্মানির রাজনৈতিক ও সামাজিক জীবনে যে পরিবর্তনের সূত্রপাত ঘটল তার পরিচয় আমরা কিছু পরে নেবো।

(খ) ইতালি

জার্মানিতে ধনতান্ত্রিক পরিবর্তনের সঙ্গে ইতালিতে এই পরিবর্তনের মিল অনেক, আবার অমিলও নেহাৎ কম নয়। ইতালির শিল্পায়নের সূত্রপাত জার্মানির থেকেও অনেক দেরিতে—ইতালির স্বাধীনতা, ঐক্য ও জাতীয় পুনরুজ্জীবনের জগু বহু বছরব্যাপী আন্দোলন বা *Risorgimento*-র ফল হিসেবে গত শতাব্দীর ষাটের দশকে রাষ্ট্রীয় সংহতি অর্জনের বেশ কিছু পরে ১৮৮০ সাল নাগাদ।

অর্থনৈতিক রূপান্তর আনয়নে রাষ্ট্রের স্থান ছিল গোড়ার থেকেই গুরুত্বপূর্ণ। ইতালিতে রাষ্ট্র অবশ্য কোনো সময়েই জার্মানির মতো শক্তিশালী ও জবরদস্ত হয়ে উঠতে পারে নি। কিন্তু বিলম্বে আবির্ভাবের পর-জুত বেড়ে ওঠা জার্মান বুর্জোয়াসিকে উপর থেকে রাজনৈতিক ক্ষমতায় বসানোর কাজটি করেছিলেন বিসমার্ক; আর কাভুর ও ক্রিস্পি অল্লসরগ করেছিলেন; গ্রামস্চির ভাষায়, “the policy of manufacturing manufacturer”, তাঁদের আমলে ইতালির সরকার সৃষ্টি করেছিল ধনতান্ত্রিক বিকাশের উপযোগী নানা ব্যবস্থা ও পরিবেশ^{২৩}।

আশির দশকে শিল্পায়নের সূচনাকাল থেকেই এর বৈশিষ্ট্য ছিল ব্যাকের গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা, বিদেশী মূলধনের সহযোগ ও প্রতিপত্তি, নানারিধ প্রত্যক্ষ রাষ্ট্রীয় হস্তক্ষেপের উপর নির্ভরশীলতা,^{২৪} এবং অতি সম্ভব, বলা যেতে পারে এঁচড়ে পাকা বা *precocious* প্রকৃতির, পুঁজির একত্রীকরণ ও মনোপলির উদ্ভব।

উপরন্তু, এই শিল্পায়ন সীমাবদ্ধ ছিল কেবলমাত্র উত্তরে। মধ্য ও দক্ষিণ ইতালি ও দ্বীপগুলির অর্থনীতি ছিল খুবই অল্পমত, একান্তই কৃষিনির্ভর; আর

২৩. Hoare and Smith (ed.) পৃঃ ৬৭।

২৪. S. B. Clough, *The Economic History of Modern Italy*, London, 1974, পৃঃ ৯-১০, ১২৪, ১৩১; এবং Cipolla, পৃঃ ৩৪১-৩৮১।

এই কৃষি-অর্থনীতিতে প্রকৃত ভূমিসংস্কারের অভাবে সামন্ততন্ত্রের অবশেষ, বৃহৎ ভূস্বামীদের প্রবল প্রতাপিত্তি, গরীব কৃষক, ভাগচাষী ও ক্ষেতমজুরদের তীব্র দোষণ এবং র‍্যাপক বেকারি খুবই প্রকট। গ্রামশি যে সমস্যাটিকে 'The Southern Question' বলে অভিহিত করেছেন সেটি এই সব চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য দৃষ্টান্তিত অর্থ নৈতিক পরিবর্তনের ফল। এই অসম (uneven) অর্থ নৈতিক বিকাশ, শিল্পের বিভিন্ন শাখার মধ্যে সামঞ্জস্যহীনতা, তুলনামূলক অর্থে অগ্রসর শিল্প ও পশ্চাৎপদ কৃষির মধ্যে বিভেদ; উত্তরের সঙ্গে দক্ষিণের বিচ্ছেদ—এসব কিছুই ইতালির রাজনীতি ও সমাজের গতিপ্রকৃতিকে, তার ভবিষ্যৎকে, গুরুতর ভাবে প্রভাবিত করেছে।

গ্রামশি জোর দিয়েই বলেছেন, ইতালির ঔপনিবেশিক সাম্রাজ্য বিস্তারের প্লিঙ্কনে (আশির দশকেই ইরিত্রিয়া ও সোমালিয়া অধিকার দিয়ে এর শুরু) অপরিণত ধনতন্ত্রের অর্থ নৈতিক প্রয়োজন কিংবা মূলধন রপ্তানির প্রয়োজন কাজ করছিল না। এ ব্যাপারে আসল তাগিদ ছিল অভ্যন্তরীণ রাজনৈতিক সমস্যাবলীর থেকে উদ্ভূত; দক্ষিণের গরীব কৃষকদের 'আফ্রিকায়' জমি দিয়ে বনানো ছিল ঔপনিবেশিক সম্প্রদায়ের অত্যন্ত প্রধান লক্ষ্য২৫।

ইতালির ধনতান্ত্রিক বিকাশের এই সব দুর্বলতা ও সমস্যার মূল কারণ নিহিত ছিল তার বুর্জোয়া গণতান্ত্রিক বিপ্লব ও Risorgimento-র মধ্যে। ইতালির বুর্জোয়াসি ছিল খুবই দুর্বল, জার্মান বুর্জোয়াসির থেকেও দুর্বল। ইতালিতে জাতীয় ঐক্য অর্জনের প্রয়াস ও বুর্জোয়া-বিপ্লব প্রসঙ্গে এঙ্গেলস ১৮৯৪-তে লিখেছিলেন, বুর্জোয়াসির তার বিজয়কে সম্পূর্ণতা দেওয়ার সামর্থ্য বা ইচ্ছা কোনোটাই ছিল না২৬। গ্রামশির ভাষায় এটি ছিল 'passive

২৫. Hoare and Smith (ed.), পৃ: ৬৮।

২৬. ১৮৯৪-এর ২৬ জানুয়ারি তুরাতিকে এক চিঠিতে এঙ্গেলস লিখেছিলেন, "Come to power during and after the national emancipation, the bourgeoisie has neither been able nor willing to complete its victory. It has not destroyed the remnants of feudalism nor has it reorganized national production on the modern bourgeois pattern. Incapable of providing the country a share in the relative and temporary advantages of the capitalist regime it has cast upon it all the burdens, all the inconveniences of that system ..

"...It is a case where one may well say with Marx :

revolution' ২৭ অর্থাৎ এমন এক 'বিপ্লব' যেখানে সমাজের বিস্তীর্ণ অংশের বিশেষত শোষণ ও পীড়নে জর্জরিত কৃষক সাধারণের, সক্রিয় অংশগ্রহণ ঘটে ওঠে নি। এর পরিবর্তে গড়ে ওঠে উত্তরের নবজাত উচ্চমহীন বুর্জোয়াসি ও দক্ষিণের অনেকাংশে সামন্ততান্ত্রিক বৃহৎ ভূস্বামীদের জোট। এই জোটের মধ্যে বুর্জোয়াশ্রেণী তার প্রাধান্ত স্থাপনের দাম হিসেবে বৃহৎ ভূস্বামীদের দিয়েছিল ভূমিসংস্কার থেকে বিরত থাকার ও গণতন্ত্রপরতাকে দমন করার প্রতিশ্রুতি। ভঙ্গুর জাতীয় ঐক্য রক্ষার উপায় হিসেবে রাষ্ট্র একটি কেন্দ্রীভূত ও আমলাতান্ত্রিক চেহারা পেল। সংসদীয় গণতন্ত্র চালু করা হল, কিন্তু তা ছিল খুবই সীমাবদ্ধ প্রকৃতির। তবে নানা কারণেই রাষ্ট্র এখানে জার্মানির মতো প্রভুত্বপরায়ণ, অবরদন্ত চরিত্র পেল না। কিন্তু সব মিলিয়ে প্রথম বিশ্বযুদ্ধ-পূর্ববর্তী ইতালিতে নানা বিরোধ পুঙ্খীভূত হয়ে উঠেছিল।

(গ) জারতন্ত্রী রাশিয়া

অর্থনৈতিক ও রাজনৈতিক বিবর্তনধারার ক্ষেত্রে জারতন্ত্রী রাশিয়ার সঙ্গে জার্মানি বা ইতালির বেশ কিছু গুরুতর পার্থক্যের পাশাপাশি মূলগত সাদৃশ্যও ছিল অনেক বিষয়ে। ১৮৬১-র তথাকথিত কৃষক-মুক্তির পরেও সামন্ততান্ত্রিক ব্যবস্থার ব্যাপক ও শক্তিশালী অবশেষের অস্তিত্ব, গত শতাব্দীর মাঝামাঝি থেকে বাণিজ্যিক পুঁজির উত্থোগে উপর থেকে ধনতন্ত্রের সূচনা এবং শতাব্দীর শেষ দিকে রাষ্ট্রকে ক্রাচ হিসেবে ব্যবহার করে এই ধনতন্ত্রের দ্রুত বিকাশ, শিল্পের কতকগুলি

"We, like all the rest of Continental Western Europe, suffer not only from the development of capitalist production, but also from the incompleteness of that development. Alongside of modern evils, a whole series of inherited evils oppress us, arising from the passive survival of antiquated modes of production, with their inevitable train of social and political anachronisms. We suffer not only from the living, but from the dead." Marx and Engels, *Selected Correspondence*, Moscow, পৃ: ৫৫১-২।

অগ্রাসঙ্গিক হলেও বলতে লোভ হয়, এই চিঠিতে এঙ্গেলস যা লিখেছিলেন তা আজকের ভারতের ক্ষেত্রে প্রায় হুবহু প্রযোজ্য।

২৭. Hoare and Smith (ed.), পৃ: ১০৫-২০।

২৮. Gerschenkron, পৃ: ১৬-৭।

শাখায় বিদেশী পুঁজির আধিপত্য, অতি অল্পকালের মধ্যেই একচেটিয়া পুঁজির উদ্ভব এবং ধনতান্ত্রিক ঔপনিবেশিক সম্প্রদায়—এসব কিছুই ছিল ‘দ্বিতীয় পথ’-এ ধনতান্ত্রিক পরিবর্তনের পরিচায়ক। রুশ বুর্জোয়াশ্রেণীর ভূমিকা ছিল দুর্বল, দ্বিধাগ্রস্ত; সামন্ততন্ত্র ও জারতন্ত্রী স্বৈরাচারের সঙ্গে আপোষ করেই তারা চলার চেষ্টা করেছে; গণতন্ত্র প্রবর্তনের জন্ত প্রয়াসী হওয়ার মতো আত্মপ্রত্যয় তাদের ছিল না। বরং বর্তমান শতাব্দীর গোড়ায় যখন দেখা গেল ধনতন্ত্রের গতিবেগ মন্থর হয়ে এসেছে তখন প্রথম রুশ বিপ্লবের পর স্টলিনিনের আমলে চেষ্টা করা হল রাষ্ট্রীয় জবরদস্তিকে ব্যবহার করে ধনতান্ত্রিক বিকাশের পথে সব বাধা অপসারণের। অতি সীমাবদ্ধ ভোটাধিকারের ভিত্তিতে প্রায় সব ক্ষমতাবজ্জিত ‘ডুগা’ নির্বাচনের ব্যবস্থা করে জার-শাসনকে একটা গণতান্ত্রিক চেহারা দেওয়ার ভড়ং অবশ্য করা হল, কিন্তু এতে জারতন্ত্রের অগণতান্ত্রিক ও স্বৈরাচারী চরিত্রের কোনো পরিবর্তন ঘটল না। বস্তুতপক্ষে উনিশ শতকে শিল্প ও ধনতন্ত্রের যে বিকাশ হয়েছিল তার অবশ্যস্তাবী ফল হিসেবে দেখা দিল ক্রমবর্ধমান সামাজিক উত্তেজনা ও শ্রমিক বিক্ষোভ এবং সমাজতান্ত্রিক চিন্তাধারার প্রসার। আর এসবের মোকাবিলা করার উদ্দেশ্যে বর্তমান শতাব্দীর গোড়ার থেকেই স্বৈরতন্ত্রের পক্ষ থেকে নির্মম জুলুম চালানো, ধর্মঘট ভাঙা ও গুপ্ত রাজনৈতিক থুনের জন্ত ভাড়াটে প্ররোচক বা agent provocateurs এবং ইহুদি ও সমাজতন্ত্রীদের বিরুদ্ধে হত্যালীলা (pogrom) সংঘটিত করার জন্ত ‘ব্র্যাক-হাওগুড’-দের নিয়োগ করা স্বাভাবিক রীতি হয়ে দাঁড়িয়েছিল^{২২}।

ইয়োরোপে অল্প অনেক দেশের, যেমন স্পেন বা পর্তুগালের, ইতিহাসেও উপরে উল্লিখিত মূল বৈশিষ্ট্যগুলির কয়েকটি দেখতে পাওয়া যাবে। তবে নানা কারণেই অর্থনীতি ও সমাজের রূপান্তর বেশিদূর অগ্রসর হতে পারে নি।

ইয়োরোপের বাইরে তাকালে দেখা যায় একটি মাত্র দেশেই, এশিয়ায় জাপানে, ধনতন্ত্রের লক্ষণীয় বিকাশ ঘটেছিল। এখানেও এই পরিবর্তন ঘটেছে পুরাতন ব্যবস্থার সঙ্গে আপোষ করে, গ্রামীণ কায়েমী স্বার্থ ও শহরভিত্তিক বণিক ও শিল্পপতিদের মিতালির কাঠামোতে এবং রাষ্ট্রের প্রত্যক্ষ পৃষ্ঠপোষকতায়। রাষ্ট্রীয় ব্যবস্থাও ছিল মূলত অগণতান্ত্রিক। তবে এই নিয়ে আর আলোচনা এখানে নিম্নয়োজন।

২২. Christopher Hill, *Lenin and the Russian Revolution*, Penguin Books, 1971, পৃ: ২৩—৫, ৩১।

কয়েকটি সিদ্ধান্ত :

প্রথম বিশ্বযুদ্ধের আগে পর্যন্ত কয়েকটি প্রধান ধনাত্মিক দেশের অর্থনৈতিক ও সামাজিক বিবর্তনের যে পরিচয়, নিঃসন্দেহেই অনেকাংশে ছক-বাঁধা ও অতি-সরলীকৃত পরিচয়, এখানে পাওয়া গেল তাতে জোর দিয়ে দুটি কথা বলা যায়।

(ক) ইংলণ্ড, ফ্রান্স, হল্যান্ড বা মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের মতো কয়েকটি দেশ ভিন্ন অল্প যে সব দেশে ধনতন্ত্রের বিকাশ ঘটেছে সে সব দেশে ইতিহাসের দ্বারা ধনতন্ত্রের সঙ্গে রাজনৈতিক গণতন্ত্রের যোগাযোগ ঘটে ওঠে নি।

(খ) ফ্যাসিস্ট আন্দোলন দানা বেঁধেছে ও শক্তিশালী করেছে এবং শেষ-পর্যন্ত ফ্যাসিস্টরা ক্ষমতায় আসতে পেরেছে উপরে উল্লিখিত পটভূমিস্থলিত দেশগুলির কয়েকটিতে।

উপরে যা বলা হল তার মানে অবশ্য এই নয়, যে সব দেশে ধনতন্ত্রের বিকাশ ঘটেছে উপর থেকে মার্কস কথিত দ্বিতীয় পথে এবং অগণতান্ত্রিক ও প্রভুত্বপূর্ণ রাষ্ট্রের পৃষ্ঠপোষকতায়—সে সব দেশেই ফ্যাসিবাদের জয় ছিল অবশ্যম্ভাবী, অলঙ্ঘনীয় নিয়তি। তা যে ছিল না তার সব থেকে বড় প্রমাণ রাশিয়ার ইতিহাস। বিশ্বযুদ্ধ ফ্রিঙ্ক ও পচনশীল সাম্রাজ্যবাদী ধনতন্ত্রের পর্বে জারতন্ত্রী রুশসমাজের সব কটি অন্তর্বিরোধকে—অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক ও মতাদর্শগত বিরোধগুলিকে—তীব্রতর ও গভীরতর করে তুলল। সংকটের ব্যাপ্তি ও সমাজের স্তরে স্তরে শ্রেণীদ্বন্দ্বের প্রখরতা বৃদ্ধি রাশিয়াকে পরিণত করল সাম্রাজ্যবাদী বিশ্বব্যবস্থার দুর্বলতম গ্রন্থিতে। শ্রেণী-সংগ্রামের এই নতুন পর্যায়ে, বিপ্লবী পর্যায়ে, লেনিনের প্রাজ্ঞ ও দূরদর্শী পরিচালনায় গড়ে ওঠা বলশেভিক পার্টির নেতৃত্বে রুশ শ্রমিকশ্রেণী তার বিপ্লবী আত্মসচেতনতার জোরে সমাজের বিস্তীর্ণ অংশ, বিশেষত কৃষক, কারিগর ও অগ্রাণু শ্রমজীবী জনগণের সঙ্গে নিবিড় যোগাযোগ ও একের জোরে, পুরনো পচা সমাজকে ভেঙে নতুন সমাজ গড়ার আন্তরিক প্রেরণার জোরে তার ইতিহাস কর্তৃক গুস্ত ভূমিকা পালন করে ছুনিয়াটাকে কাঁপিয়ে দিল। দ্বিতীয় পথে ধনাত্মিক বিকাশ, উদারনৈতিক-গণতান্ত্রিক ঐতিহ্যের অভাব, রাষ্ট্রীয় স্বৈরাচার, এমন কি ফ্যাসিবাদের আদি আভাস সম্বলিত ‘ব্ল্যাক-হাওয়েড’ আন্দোলনও রাশিয়ার বৈপ্লবিক রূপান্তরের পথে চূড়ান্ত বাধা হয়ে উঠতে পারে নি। বিপ্লবী শ্রেণীচেতনায় উদ্বুদ্ধ শ্রমিকশ্রেণী তার আপন পরাক্রম ও জনসমাজের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ সংলগ্নতার জোরে উন্মোচিত করল ইতিহাসের এক নতুন দিগন্ত।

॥ চার ॥

ফ্যাসিবাদের উদ্ভব ও অভ্যুদয়

বিশ্বযুদ্ধের শেষে ইয়োরোপের অনেক দেশেই দেখা গেল এক চরম দক্ষিণপন্থী প্রতিক্রিয়াশীল আন্দোলন ও এর এক বিশিষ্ট রূপ ফ্যাসিবাদের সূত্রপাত। ঘটনা পরস্পরায় কতকগুলি দেশে ফ্যাসিবাদ ক্ষমতাসীন হল। কেমন করে এবং কেন ফ্যাসিবাদ জয়লাভ করল তা বোঝার জন্য প্রধানত দুটি দেশের, ইতালি ও জার্মানির, ইতিহাসের কিছু পাতা উলটানো দরকার। (এই প্রবন্ধের সীমাবদ্ধ পরিসরে জাপানী ফ্যাসিবাদ নিয়ে কোনো আলোচনা এখানে করা হচ্ছে না।)

(ক) ইতালি

বিশ্বযুদ্ধ-পূর্ব ইতালিতে অর্থনৈতিক বিবর্তনের বিশিষ্ট প্রকৃতির—বিলম্বিত ধনতান্ত্রিক বিকাশের এঁচড়ে-পাকা জাতীয় (precocious) সাম্রাজ্যবাদী গতিবিধি—কলে বহু জটিল সমস্যা যে পুঞ্জীভূত হয়ে উঠেছিল তা কিছু আগেই বলা হয়েছে। সামরিক চাহিদা সৃষ্টি ও সাম্রাজ্য বিস্তারের মাধ্যমে এসব সমস্যার কিছু স্তরাহা করা যাবে, এমন একটা হিসেব কষে ইতালির বুর্জোয়া-শ্রেণী যুদ্ধে ভিড়ে পড়েছিল।

[১] যুদ্ধোত্তর সংকট ও বিপ্লবী আলোড়ন :

কিন্তু যুদ্ধে ইতালির অর্থনীতি ও সমাজ যতটা বিধ্বস্ত হয়েছিল বিজয়ীপক্ষের আর কোনো দেশেই তা হয় নি। হতাহতের সংখ্যা দাঁড়িয়েছিল ২২ লক্ষেরও বেশি। কর্মচ্যুত (demobilised) সৈনিকদের বেকারত্ব, মুদ্রাস্ফীতি ও লিয়ার মূল্য হ্রাস, বাজেটের বিপুল ঘাটতি, পেটি-বুর্জোয়াশ্রেণীর উপর করের ভারী বোকা, লেনদেনের ব্যালাঞ্চে ঘাটতি, অনেক গুরুত্বপূর্ণ শিল্পের (ইঞ্জিনিয়ারিং, রাসায়নিক, খনি ইত্যাদি) এবং গমের উৎপাদন হ্রাস—সব মিলিয়ে যুদ্ধের অব্যবহিত পরের বছরগুলিতে ইতালির অর্থনৈতিক সংকট চরম রূপ নিয়েছিল^{৩০}।

৩০. ইতালির যুদ্ধোত্তর সংকটের জন্য দ্রষ্টব্য A. Rossi, *The Rise of Italian Fascism 1918-1922*, London, 1938, পৃ. ২-১০, ৫৮; ও Hoare and Smith (ed.), পৃ. XXXV—XXXVI.

এই পটভূমিতে রুশ বিপ্লবে অগ্রগৃহীত হয়ে জনসাধারণের বিপুল অংশ রাস্তায় এসে দাঁড়িয়েছিল।

যুদ্ধের অবসান ঘটেছিল ১৯১৮-র নভেম্বরে—পরবর্তী দু-বছরে ইতালির শাসকশ্রেণী এবং শ্রমিকশ্রেণী ও সমাজতান্ত্রিক মনোভাবাপন্ন সকলের মনেই এই ধারণা সৃষ্ট হয়েছিল যে বিপ্লব আসন্ন। বস্তুতপক্ষে ইতালিতে সর্বস্তরের শ্রমজীবী মানুষের মধ্যে—শিল্প-শ্রমিক, কারিগর, গরীব কৃষক, কৃষি-শ্রমিক ও বেকার সৈনিকদের মধ্যে—বিপ্লবী আন্দোলনের ঢেউ ছড়িয়ে পড়ল। মধ্যবিত্তদেরও স্পর্শ করল এই নতুন মেজাজ। উত্তর-ইতালিতে অর্থনৈতিক ও রাজনৈতিক ধর্মঘট, কোথাও কোথাও সোভিয়েত ধরনের সংস্থার প্রতিষ্ঠা, শ্রমিকদের পক্ষ থেকে কারখানা দখল করে উৎপাদন চালু রাখা, দক্ষিণে গরীব কৃষক ও ক্ষেত-মজুর কর্তৃক ভূস্বামীদের জমি দখল ইত্যাদি সব মিলিয়ে শ্রেণীদ্বন্দ্বের সম্পূর্ণ এক নতুন পর্যায় সৃষ্টি হচ্ছিল। সরকার, শিল্পপতি ও বৃহৎ ভূস্বামীদের প্রায় শক্তিহীন বলে মনে হচ্ছিল, সৈন্যবাহিনীকেও নির্ভরযোগ্য বলে গণ্য করা চলছিল না। একথা বলা বোধহয় ভুল হবে না, সামাজিক বিপ্লবের প্রায় সবগুলি ‘ক্লাসিক’ শর্তই বিद्यমান ছিল।^{৩১}

কিন্তু বিপ্লব ঘটল না। কেন? শাসকশ্রেণীগুলি পুরনো রীতিতে আর শাসন করতে পারছিল না, জনসাধারণও এই শাসন মেনে নিতে রাজী ছিল না। কিন্তু বুর্জোয়া রাষ্ট্রশক্তির বিকক্ষে আক্রমণ পরিচালিত করতে সমর্থ শ্রমিক-শ্রেণীর পার্টির তখনও জন্ম হয় নি। গ্রামশি ও তাঁর সহযোগী তো গলিয়ান্দির কর্মতৎপরতা সে সময়ে সীমাবদ্ধ ছিল প্রধানত তুরিনের শ্রমিকদের মধ্যে। ইতালির সোস্যালিস্ট পার্টি তখন যদিও তৃতীয় আন্তর্জাতিকের শাখা হিসেবে কাজ করছিল, তার না ছিল উপযুক্ত বিপ্লবী কর্মসূচী না ছিল দূরদর্শী নেতৃত্ব। পার্টির নেতৃত্বে ছিল সেররাতির (Serrati) মতো মধ্যপন্থীরা, প্রধান ট্রেড-ইউনিয়নগুলির কর্তৃত্বে ছিল সংস্কারপন্থীরা, আর জনমানসে অ্যানার্কিস্ট, সিওক্যালিস্ট ইত্যাদি রকমারী পেটি-বুর্জোয়া প্রবণতার ছিল ব্যাপক প্রভাব।

[২] শ্রমিকশ্রেণীর পঞ্চাদশবারণ ও সমাজজীবনে শূন্যতা

১৯১৯-এর অক্টোবরের শেষ দিকে সেররাতির কাছে লেখা এক চিঠিতে লেনিন এই আশা প্রকাশ করেছিলেন, “...they [the Socialist Party]

‘will be...successful in winning the entire industrial and the entire rural proletariat plus the small peasants.’^{৩২} কিন্তু লেনিনের এই প্রত্যাশা পূর্ণ হয় নি। সোশ্যালিস্ট পার্টির মধ্যপন্থী নেতৃত্ব কর্তৃক সমগ্র শ্রমিক-শ্রেণীকে তার ঐতিহাসিক কর্তব্য সাধনের জন্য প্রস্তুত করা এবং শ্রমিকশ্রেণীর সঙ্গে গ্রামাঞ্চলের শোষিত মানুষের বিপ্লবী মৈত্রী গড়ে তোলার জন্য কোনো কার্যকর উদ্যোগ নেওয়া হয় নি। এই নিষ্ক্রিয়তার সুযোগ নিয়ে মধ্য ও দক্ষিণ ইতালির ক্ষুদ্র কৃষকদের সংগঠিত করল ক্যাথলিকপন্থী পপুলার পার্টি। আর শহরাঞ্চলের মধ্যবিত্তদের তীব্র অসন্তোষকে সঠিক পথে চালিত করতে না পারার ফলে তারা হয়ে উঠল শ্রমিকদের সংগ্রামের প্রতি বিরুদ্ধ মনোভাবাপন্ন। ‘প্রচণ্ড সংঘর্ষ’, ‘বিরোট প্রস্তুতি’ ইত্যাদির কথা অবশ্য সোশ্যালিস্ট নেতৃত্বের পক্ষ থেকে অহরহই বলা হত—কিন্তু এগুলি ছিল শুধু ফাঁকা কথা। সোশ্যালিস্ট পার্টির বিচারে রাষ্ট্র ছিল ‘বুর্জোয়াসির কার্যনির্বাহক কমিটি’, অথচ পাল্যামেন্টের সোশ্যালিস্ট ডেপুটিদের একটা প্রধান কাজ ছিল সামান্য কিছু সুযোগ-সুবিধা পাওয়ার জন্য বিভিন্ন মন্ত্রিদপ্তরে দরবার করা। বাস্তবিকপক্ষে সোশ্যালিস্ট পার্টি হয়ে পড়েছিল সংসদীয় রাজনীতি-সর্বস্ব, তার সমস্ত কার্যকলাপ সীমাবদ্ধ ছিল বুর্জোয়া গণতন্ত্রের চোহদ্দির মধ্যে। যুদ্ধোত্তর অর্থনৈতিক ও সামাজিক পরিস্থিতিতে বিপ্লবের যে সম্ভাবনা নিহিত ছিল তা যে বাস্তবায়িত হয়ে উঠল না তার পিছনে রয়েছে এই সব কিছু—এতে ফ্যাসিবাদী আন্দোলনের কোনো ভূমিকা ছিল না^{৩৩}।

১৯২১-এর জানুয়ারিতে কমিউনিস্ট পার্টি গঠন করা হল; কিন্তু তখন, একপক্ষে, বিপ্লবী আলোড়নে ভাটা দেখা দিয়েছে, আর অন্যপক্ষে, ফ্যাসিস্টদের শক্তি উত্তরোত্তর বেড়ে চলেছে। তদুপরি কমিউনিস্ট পার্টির তদানীন্তন নেতা বোর্ডিগা কর্তৃক অমুস্বত নীতি—সোশ্যালিস্টদের সঙ্গে যুক্ত কর্মতৎপরতা ও সংগ্রামের জন্য লেনিন^{৩৪} ও কমিনটার্নের পরামর্শ এবং মংকীর্ণতাবাদী ও অতি-বামপন্থী প্রবণতা—সমুপ্রতিষ্ঠিত পার্টির কার্যকলাপকে নানাভাবে ব্যাহত করছিল।

৩২. *Collected Works*, Vol. 30, পৃ: ৯১।

৩৩. এই প্রসঙ্গে দ্রষ্টব্য Hoare and Smith, পৃ: XXXVI-XXXVII; A. Rossi, পৃ: ১৫-৭, ১০০; ও R. P. Dutt, পৃ: ১২৩-২৭।

৩৪. ১৯২২-এর গোড়ায় লেনিন লিখেছিলেন, “The purpose and sense of the tactics of the united front consist in drawing more

এখানে একথাও স্মরণে রাখা দরকার, ইতালির তৎকালীন সর্বাঙ্গক সংকট সমাধানের কোনো পন্থা নির্দেশে প্রতিষ্ঠিত বুর্জোয়া পার্টিগুলি সম্পূর্ণ ব্যর্থ হয়েছিল। বিভিন্ন সংসদীয় দল-উপদল-চক্রের নানা অদল-বদল করে কাজ-চালানো গোছের কোয়ালিশন সরকার গঠিত হল একের পর এক। এই সব বুর্জোয়া সরকার বিপ্লবী গণআন্দোলনের দমন-পীড়নে যে পিছপা ছিল এমন নয়। কিন্তু ইতালিতে বুর্জোয়া শাসনের গোড়ার থেকেই যে কতকগুলি গুরুতর দুর্বলতা ছিল তা আগেই বলা হয়েছে। আর অভূতপূর্ব সংকটের মুখে এদের অযোগ্যতা সকলের কাছেই স্পষ্ট হয়ে দেখা দিল।

এই ভাবে সমগ্র রাজনৈতিক ও সামাজিক পরিস্থিতিতে দেখা দিয়েছিল • সেই 'শূন্যতা' যাকে গ্রামস্চি বলেছেন কর্তৃত্বের সংকট বা "crisis of authority"^{৩৫}।

এই অবস্থায় বুর্জোয়াসি ও গ্রামাঞ্চলের কায়েমী স্বার্থগুলি চাইছিল, একদিকে, 'অর্থনৈতিক সংকট, আর অন্যদিকে, শ্রমিক-কৃষকের জঙ্গী আন্দোলনকে শক্তহাতে মোকাবিলা করতে সক্ষম শক্তিশালী হাতিয়ার। নানা সমস্রায় জর্জরিত, হতাশাগ্রস্ত, তিক্ত অথচ স্তূর্ণিষ্ট লক্ষহীন শহরে মধ্যবিত্ত অর্থাৎ অফিস-কর্মচারী, দোকানদার, কর্মচ্যুত বেকার সৈনিক ও অফিসার, ছাত্র-তরুণেরাও চাইছিল অর্থনৈতিক ও সামাজিক স্থিতিশীলতা নিয়ে আসতে সমর্থ শক্তির আবির্ভাব।

and more masses of the workers into the struggle against capital, even if it means making repeated offers to the leaders of the II and II½ Internationals to wage this struggle together." Collected Works, Vol. 42, পৃঃ ৪১১। এখানে উল্লেখযোগ্য যে, ১৯২১-এর জুনে লেনিনের উপস্থিতিতে অনুষ্ঠিত কমিনটার্নের তৃতীয় কংগ্রেসে ঘোষিত হয় যুক্তফ্রন্টের নীতি।

৩৫. If the ruling class has lost its consensus, i.e. is no longer "leading" but only "dominant", exercising coercive force alone, this means precisely that the great masses have become detached from their traditional ideologies, and no longer believe what they used to believe previously, etc. The crisis consists precisely in the fact that the old is dying and the new cannot be born; in this interregnum a great variety of morbid symptoms appear." Hoare and Smith (ed.), পৃঃ ২৭৫-৬; আরও দ্রষ্টব্য পৃঃ ২১০-৮।

[৩] ফ্যাসিবাদের উত্থান

উপরোক্ত শৃঙ্খতা পূরণ করল ফ্যাসিবাদ^{৩৬}। ফ্যাসিবাদের আদি উৎস যে ইতালীয় ধনতন্ত্রের গতি-প্রকৃতিতেই নিহিত ছিল তা ইতিপূর্বে আলোচনা করা হয়েছে। কিন্তু ফ্যাসিবাদী আন্দোলনের **আনুষ্ঠানিক সূত্রপাত** ১৯১৯-এর মার্চে যখন প্রাক্তন সমাজতন্ত্রী—ভোল পান্টিয়ে যুদ্ধবিরোধী থেকে যুদ্ধে অংশগ্রহণের উগ্র সমর্থক—মুসোলিনি চরম জাতীয়তাবাদী, প্রজাতন্ত্রী ও বিপ্লবী বুলিভরা একটা 'পাঁচমিশেলী কর্মসূচীর ভিত্তিতে স্থাপন' করল 'ফ্যাসি ডি কম্ব্যাটিমেন্ট' (Fascio di Combattimento)। নানাস্থানে স্থাপন করা হতে থাকল ফ্যাসিস্ট পার্টির শাখা, বেকার সৈনিকদের নিয়ে সশস্ত্র দলীয় বাহিনী গড়ে তোলার কাজও শুরু করে দেওয়া হল। আর তখনকার বিপ্লবী মেজাজের সঙ্গে তাল রেখে আঙড়ানো হতে থাকল 'ধনিক-বিরোধী গরম গরম বুলি'। কিন্তু মোটের উপরে ১৯১৯ থেকে ১৯২০-র শরৎকাল পর্যন্ত, বিপ্লবী আন্দোলনের জোয়ারের সময়ে, ফ্যাসিবাদী আন্দোলন তেমন কোনো 'শক্তিবৃদ্ধি' করতে পারে নি; বিশেষ গণসমর্থনও লাভ করে নি^{৩৭}। ১৯১৯-এর নভেম্বরে অনুষ্ঠিত নির্বাচনে 'ফ্যাসিস্ট পার্টি' একটি আসনও পেল না; মিলানে ১,৮০,০০০ সমাজতন্ত্রী-ভোটার বিরুদ্ধে মুসোলিনি পেল মাত্র ৪,৭৯৫ ভোট।

কিন্তু অসামান্য ভবিষ্যৎদৃষ্টির পরিচয় দিয়ে গ্রামস্চি^{৩৮} ১৯২০-র মে মাসে মন্তব্য করেছিলেন, "The present phase of the class struggle in Italy is the one which precedes either the conquest of power by the revolutionary proletariat or a terrible reaction on the part of the property-owning class and the governing caste."^{৩৯} গ্রামস্চি উল্লিখিত দ্বিতীয় বিকল্পটাই, অর্থাৎ প্রতিক্রিয়ার চরম সন্ত্রাসমূলক শাসন, শ্রেণী-সংগ্রামের ধারায় ইতালির উপর চেপে বসল। উপযুক্ত নেতৃত্বের অভাবে শ্রমিক-শ্রেণী ছত্রভঙ্গ হতে শুরু করার পর, শ্রমিকশ্রেণীর মধ্যে নৈরাশ্র ও উদাসীনতা দেখা দিতে শুরু করার পর থেকে ঘটতে থাকল ফ্যাসিস্টদের শক্তিবৃদ্ধি।

৩৬. সরাসরি ইতালীয় পরিস্থিতি সংক্রান্ত না হলেও এই প্রসঙ্গে দ্রষ্টব্য Hoare and Smith (ed.), পৃ: ২১০-১৫।

৩৭. Rossi, পৃ: ১৯, ২২-৪২।

৩৮. R. P. Dutt, পৃ: ১৩২।

৩৯. G. Fiori কর্তৃক লিখিত Antonio Gramsci: Life of a Revolutionary (London, 1970) বইটির পৃ: ১২৮-এ উদ্ধৃত।

১৯২০-র সেপ্টেম্বরে কারখানা দখলের লড়াইয়ে পরাজয়ের সময় থেকে শ্রমিকশ্রেণীর পশ্চাদ্দপসরণের শুরু; আর ঐ বছরেরই নভেম্বরে বোলোগনা শহরে শ্রমিকদের বিরুদ্ধে সংঘটিত হল প্রথম ফ্যাসিস্ট সন্ত্রাসবাদী আক্রমণ, সোশ্যালিস্ট সংখ্যাগরিষ্ঠতাসম্পন্ন নির্বাচিত পৌরসংস্থাকে সশস্ত্র হামলা চালিয়ে ভেঙে দেওয়া হল।

অনেক সময় ভাবা হয় ফ্যাসিবাদ হল শ্রমিকশ্রেণী ও শ্রমজীবী মানুষের রিপন্থী অভিযান বা আক্রমণের ফলে বিপন্ন বুর্জোয়াসি ও গ্রামীণ কায়েমী স্বার্থের আত্মরক্ষামূলক হাতিয়ার। কিন্তু উপরোক্ত ঘটনা-পারাম্পর্য—ফ্যাসিস্ট পার্টির জন্ম আর শক্তিবৃদ্ধির সূত্রপাত—থেকে একথা স্থপষ্ট যে ফ্যাসিবাদ পশ্চাদ্দপসরণরত বিপ্লবী-শক্তিশুলির বিরুদ্ধে, পরাভয়ের পর তাদের সকল ক্ষমতা চূর্ণ করে দেওয়ার জন্য, বুর্জোয়াসি ও অগ্নান্ত বিতর্কালী শ্রেণী-উপশ্রেণীর হিংস প্রতিশোধাত্মক আক্রমণ^{৪০}।

১৯২০-র নভেম্বর থেকে ১৯২১-এর অক্টোবর—এই দুই বছর ছিল ফ্যাসিস্ট পার্টির উত্তরোত্তর শক্তিবৃদ্ধির পর্যায়। পার্টির প্রতিষ্ঠাকাল থেকেই ফ্যাসিস্টরা বিত্তবানদের কিছু না কিছু সমর্থন পাচ্ছিল। তবে এই নতুন পার্টির কার্যকর ক্ষমতা কতখানি সে বিষয়ে নিশ্চিত হতে না পারায় বুর্জোয়াসি ও গ্রামীণ কায়েমী স্বার্থ অগ্নান্ত বুর্জোয়া দল-উপদল ও রাজনীতিবিদদেরও সাহায্য করছিল। তাছাড়া শাসক শ্রেণী-উপশ্রেণীগুলির (বিশেষত একচেটিয়া পুঁজির সঙ্গে মাঝারি পুঁজি ও একচেটিয়া পুঁজির সঙ্গে ভূস্বামীদের) মধ্যেও তীব্র হন্দ ছিল। কিন্তু ১৯২১-এর শেষার্শ্বে থেকেই একচেটিয়া পুঁজিপতিরা তাদের পুরো সমর্থন জানাতে থাকল ফ্যাসিবাদীদের প্রতি, মুসোলিনি পেতে থাকল এদের অকুপণ আর্থিক সাহায্য^{৪১}।

মুসোলিনি কিন্তু চটপট বুঝে নিয়েছিল যে, শুধু সম্পত্তির মালিকদের সমর্থন যথেষ্ট নয়, সাফল্য অর্জনের জন্য চাই ব্যাপক গণসমর্থন। তাই তার ছিল দ্বৈত-নীতি—গরীবদের প্রতি সহানুভূতি অথচ সংগঠিত শ্রমিক আন্দোলনের বিরোধিতা, ধনিকতন্ত্রবিরোধী জনপ্রিয় বুলি কিন্তু উৎকট সমাজতন্ত্রবিরোধিতা, বিপ্লবী বাগাড়ম্বর অথচ স্থিতিশীলতার ওকালতি। এইভাবে ছলনামূলক বিচিত্র সব মতামত প্রচার করে ফ্যাসিবাদ নানা স্তরের মানুষকে আকৃষ্ট করল। অসঙ্কট

৪০. R. P. Dutt, পৃ: ১৩১; এবং Hoare and Smith(ed.), পৃ: XXXVI।

৪১. Poulantzas, পৃ: ১৩১-২।

শহরে পেটি-বুর্জোয়াসি, বিশেষত তাদের বেকার, গরীব অংশ ও ছাত্র-তরুণেরা হয়ে দাঁড়াল ফ্যাসিবাদী আন্দোলনের মেরুদণ্ড। অসংগঠিত, পশ্চাৎপদ শ্রমিক, লুপ্পেন প্রভেতিয়াসেত, গ্রামীণ জনসাধারণের একটা বড় অংশ—সবাই ভিড়ে পড়ল এই আন্দোলনে। প্রত্যেকেই মুসোলিনি বুঝিয়ে দিল তার ভালোর জন্তই ফ্যাসিবাদ^{৪২}। এইভাবে ফ্যাসিস্ট পার্টি পেল একটি গণভিত্তি। পার্টির সদস্য সংখ্যা যেখানে ১৯২০-তে ছিল মাত্র কুড়ি হাজার, ১৯২১-এ তা লাফ দিয়ে বেড়ে হল প্রায় আড়াই লাখ। এই ব্যাপক গণচরিত্র ছিল ফ্যাসিস্ট পার্টির এমন একটি বৈশিষ্ট্য যা অল্প কোনো বুর্জোয়া পার্টির ছিল না।

কিন্তু মুখে যাই বলা হোক না কেন ফ্যাসিবাদ ছিল মূলত সম্পত্তির মালিকদের, পুঁজিপতি ও ভূস্বামীদের হাতিয়ার। তারাই ফ্যাসিস্টদের টাকা যোগা ছিল, তাদেরই স্বার্থে ফ্যাসিস্টরা শ্রমিকশ্রেণী, গরীব কৃষক ও সমাজতান্ত্রিক আন্দোলনের বিরুদ্ধে প্রয়োগ করল সংগঠিত অত্যাচার ও সন্ত্রাস চালানোর বিশেষ পদ্ধতি। কমিউনিস্ট ও সোশ্যালিস্ট পার্টি, ট্রেড ইউনিয়ন, গরীব কৃষকদের গণসংগঠন, সমবায় প্রতিষ্ঠান ইত্যাদির দপ্তরে অগ্নিসংযোগ; শ্রমিকদের সংবাদপত্র ও ছাপাখানার ধ্বংসাধন; সোশ্যালিস্টরা সংখ্যাগুরু এমন এমন স্বায়ত্তশাসিত পৌরসংস্থাগুলি জবরদস্তি করে ভেঙে দেওয়া কিংবা এই ধরনের সংস্থার সোশ্যালিস্ট সদস্যদের কাছ থেকে পদত্যাগপত্র আদায়; পরিচিত সোশ্যালিস্ট ও কমিউনিস্ট নেতাদের বাসস্থানের উপর সশস্ত্র হামলা; জঙ্গী কৃষক ও শ্রমিকদের হত্যা—এসব নিত্যনৈমিত্তিক ব্যাপার হয়ে দাঁড়াল। এই হামলা চালানোর জন্য সাধারণত রাষ্ট্রের নিয়মিত বা আইনসম্মত পীড়নমূলক বাহিনী-গুলিকে (যেমন, সৈন্য বা পুলিশ) সরাসরি ব্যবহার করা হত না; দিশেহারা অথচ অসন্তুষ্ট তরুণ, কর্মহারা সৈনিক কিংবা শ্রেণীচ্যুত (declasse) ব্যক্তিদের নিয়ে গড়ে তোলা বিশেষ প্রশিক্ষণপ্রাপ্ত বেসরকারী সশস্ত্র ঠ্যাঙাড়ে বাহিনীকে এসব কাজে লাগানোটা ছিল ফ্যাসিস্ট সন্ত্রাসমূলক অভিযানের বৈশিষ্ট্য। ক্ষমতাসীন বুর্জোয়া সরকার, আইন-শৃংখলার তথাকথিত রক্ষকেরা, এ-ব্যাপারে বাধা তো দিলই না, বরং সচরাচর প্রশ্রয় দিতে থাকল^{৪৩}।

^{৪২}. Rossi, পৃ: ৩২-৪।

^{৪৩}. ফ্যাসিস্টদের সন্ত্রাসমূলক পদ্ধতির বিশদ বিবরণের জন্য দ্রষ্টব্য Rossi, পৃ: ১০৩-২৭।

কোথাও কোথাও সংযবদ্ধ শ্রমিকেরা ফ্যাসিস্টদের বিরুদ্ধে কুথে দাঁড়াল। কিন্তু এ রকম ক্ষেত্রে সরকারী নিরাপত্তাবাহিনী আক্রান্ত শ্রমিকদের বিরুদ্ধেই সক্রিয় হয়ে উঠত। উপরন্তু, ফ্যাসিস্টদের সুপরিচালিত ও সুসংগঠিত হামলার মুখে শ্রমিকশ্রেণী রইল দ্বিধাভিভক্ত, সংখ্যাগরিষ্ঠ শ্রমিকেরা রয়ে গেল সোশ্যালিস্ট পার্টির মধ্যপন্থী নেতৃত্বের প্রতি অনুগত, কমিউনিস্ট নেতৃত্বও সংকীর্ণতামূলক ছিল না। আর সোশ্যালিস্ট নেতাদের পরামর্শ ছিল সক্রিয় প্রতিরোধের পরিবর্তে আইন পদ্ধতির আশ্রয় নেওয়াটাই বিজ্ঞজনোচিত কাজ।

ফ্যাসিস্টদের শক্তি কিন্তু দিনে দিনে বেড়েই চলল। আর ১৯২২-এর অক্টোবরে তথাকথিত রোম অভ্যুত্থানের পর রাজার আমন্ত্রণে পার্লামেন্টে সংখ্যাগরিষ্ঠতা না থাকা সত্ত্বেও মুসোলিনি হয়ে বসল প্রধানমন্ত্রী—ফ্যাসিবাদ হল ক্রমতাসীন। ক্ষমতায় বসার পর কিছুকাল পর্যন্ত একটা গণতান্ত্রিক ঠাট বজায় রাখা হল, কমিউনিস্ট, সোশ্যালিস্ট ও অন্যান্য দলের আইনী অস্তিত্বও রাখা হল। কিন্তু বিরুদ্ধবাদীদের বিরুদ্ধে সন্ত্রাস ও পাপরিক উৎপীড়ন বেড়েই চলল এবং শুধু কমিউনিস্ট বা সোশ্যালিস্টরা নয়, এমন কি নরমপন্থী ও উদারনীতিবাদীরাও এক থেকে রেহাই পেল না। মুসোলিনির গরীবের প্রতি দরদরার কথায় বিশ্বাস স্থাপন করে যারা ফ্যাসিস্ট পার্টিতে যোগ দিয়েছিল তারা যখন ধনতন্ত্রবিরোধী ‘দ্বিতীয় বিপ্লব’-এর জন্ত চাঞ্চল্য প্রকাশ করতে শুরু করল তখন তাদের দল থেকে বিতাড়িত করা হল। আর এই যেকি গণতন্ত্রও বেশিদিন বহাল রাখা হল না। ১৯২৬-এর মধ্যেই ফ্যাসিস্ট একনায়কত্ব তার পূর্ণাঙ্গ রূপ নিয়ে ইতালির বুকে চেপে বসল।

(খ) জার্মানি :

[১] বিপ্লব ও বিপ্লবের পরাভব ৪৪

বিশ্বযুদ্ধের শেষে জার্মানিতেও শুরু হল এক বিপ্লবী পর্ব। কিন্তু এখানে ইতালির মতো শুধুমাত্র যে বিপ্লবী সংগ্রামের জোয়ার দেখা দিল তাই নয়, এখানে বিপ্লবও ঘটল। ১৯১৮-র নভেম্বরে শ্রমিক ও সৈনিকেরা পুরনো রাষ্ট্রব্যবস্থাকে,

৪৪. জার্মানির ইতিহাসে এই পর্যায়ের জন্ত দ্রষ্টব্য Pascal, পৃ: ৮৪-৯৫; A. J. Nicholls, *Weimer and the Rise of Hitler*, London, 1968, পৃ: ১০-২৬; এবং R. P. Dutt, পৃ: ১৪৩-৮।

দ্বিতীয় রাইখকে; উন্টে দিয়ে ক্ষমতা দখল করল, নানাস্থানে সোভিয়েতের অনুরূপ শ্রমিক ও সৈনিকদের কাউন্সিল তৈরি করল।

কিন্তু এই জার্মান বিপ্লবের মারাত্মক দুর্বলতা ছিল (১) শ্রমিকশ্রেণীকে তার চৈতন্য ও কর্মে উপযুক্ত নেতৃত্ব দিতে সমর্থ বিপ্লবী পার্টির অভাব (জার্মান কমিউনিস্ট পার্টি বা KPD গঠিত হয় ১৯১৮-র ডিসেম্বরে) এবং (২) শ্রমিক ও সৈনিকদের সংখ্যাগুরু অংশের বিপ্লববিরোধী জার্মান সোশ্যাল ডেমোক্রাটিক পার্টির প্রতি আত্মগত্যা। গৌরবময় ঐতিহ্যের উত্তরাধিকারী এই পার্টির সে সময়ের নেতৃত্ব ছিল সর্বহারা কর্তৃক রাজনৈতিক ক্ষমতা দখলের বিরুদ্ধে, জার্মানির সমাজতান্ত্রিক রূপান্তরের বিরুদ্ধে।

এই দুর্বলতার সুযোগ নিয়ে সোশ্যাল ডেমোক্রাটরা ঘোষণা করল একটি বুর্জোয়া সংসদীয় প্রজাতন্ত্রের প্রতিষ্ঠা। তারাই সরকারী ক্ষমতায় অধিষ্ঠিত হল। কিন্তু সাম্রাজ্যবাদী পুঁজিপতি ও বৃহৎ ভূস্বামীদের গায়ে আঁচড়টি পর্যন্ত কাটা হল না; রাজতন্ত্রী ও প্রতিক্রিয়াশীল দৃষ্টিভঙ্গিসম্পন্ন সৈন্যবাহিনী, সিভিল সার্ভিস বা প্রশাসনিক আমলাতন্ত্র ও বিচারবিভাগের ক্ষমতা ও অবস্থানে সামান্যতম পরিবর্তনও করা হল না^{৪৫}। (পরবর্তীকালে এসবই হয়ে দাঁড়াল প্রতিবিপ্লবের পক্ষে দৃঢ় প্রাচীর।) বরং উন্টে শ্রমিকদের কাউন্সিলগুলিকে ভেঙে দেওয়া হল; বিপ্লবী শ্রমিক ও সৈনিকদের অস্ত্র কেড়ে নেওয়া হল, সোশ্যাল ডেমোক্রাটিক প্রতিরক্ষা মন্ত্রী নোসকের (Noske) গড়ে তোলা প্রতিবিপ্লবী স্বৈচ্ছাসৈনিকবাহিনী ফ্রী-কোর (Freikorps) ১৯১৯-এর জানুয়ারিতে নৃশংসভাবে খুন করল রোজা লাক্সেমবার্গ ও কার্ল লিৎবিনেখটকে।

বিপ্লব পরাভূত হল। কিন্তু এই পরাজয়ের কারণ ও সংঘর্ষের প্রকৃতি এমন ছিল যে বিপ্লবীশক্তি উৎসাদিত হয় নি, শ্রমিকশ্রেণী বিধ্বস্ত হয় নি, মেহনতী মানুষের আত্মরক্ষার পর্যায় তখনও শুরু হয় নি। পরবর্তীকালের কয়েক বছরের ঘটনাবলী লক্ষ্য করলেই একথা স্পষ্ট বোঝা যায়।

[২] হাইমার প্রজাতন্ত্র : অনিশ্চয়তা ও সংকট ১৯১৯-১৯২৬

তবে যুদ্ধোত্তর জার্মানির এই সামাজিক আলোড়নের মধ্যে থেকে ১৯১৯-এর গোড়ার দিকে প্রতিষ্ঠিত হল হাইমার (Weimer) প্রজাতন্ত্র, ধনতান্ত্রিক

৪৫. Nicholls, পৃ: ৪২-৮; এই 'সব থেকে গণতান্ত্রিক রাষ্ট্রে' বিচারবিভাগের প্রজাতন্ত্রবিরোধী ভূমিকার জন্য দ্রষ্টব্য পৃ: ৪৬-৮।

দেশগুলির মধ্যে ‘সব থেকে গণতান্ত্রিক প্রজাতন্ত্র’। নতুন সংবিধান বলে শ্রমিক-শ্রেণী ও জার্মান জনসাধারণ অর্জন করল তাৎপর্যপূর্ণ রাজনৈতিক ও সামাজিক অধিকার^{৪৬}। কিন্তু প্রজাতন্ত্রের প্রথম চার-পাঁচ বছরের (১৯১৯-১৯২৩) নিদারুণ অর্থনৈতিক সংকট (যুদ্ধের সময়ে অনুমত আর্থিক নীতির ফলস্বরূপ বিপুল সরকারী ঋণ, ঘাটতি বাজেট, যুদ্ধ-ক্ষতিপূরণের ভারী বোঝা, বন্নাহীন মুদ্রাস্ফীতি, মার্কের ক্রমাগত মূল্য হ্রাস, মুদ্রাব্যবস্থার সম্পূর্ণ ভাঙন, মধ্যবিত্তের চরম দুর্গতি, কর্মচ্যুত হাজার হাজার সৈনিকের বেকারি ইত্যাদি) এবং এই সংকট-সমাধানের পন্থা নির্দেশে হ্বাইমার কোয়ালিশনের (অর্থাৎ সরকারী ক্ষমতাসীন ও প্রজাতন্ত্রের সমর্থক সোশ্যাল ডেমোক্রাটিক, ক্যাথলিক সেন্টার ও ডেমোক্রাটিক ‘পার্টি’ তিনটির জোট) চরম ব্যর্থতা সমাজজীবনকে বিপন্ন করে তুলল। এই সঙ্গে ভার্সাই সন্ধির শর্তাবলীতে জার্মান জনসাধারণের আহত জাতীয় অভিমান এবং এই ব্যাপারটিকে পুঁজি করে প্রজাতন্ত্রবিরোধী উগ্র জাতীয়তাবাদী শক্তিগুলির প্রচার সমগ্রাকে গভীরতর করে তুলল।

শ্রমিকশ্রেণী ও বিপ্লবী শক্তিগুলির সঙ্গে প্রতিবিপ্লবীদের ক্রমাগত সংঘর্ষ এই সময়ের জার্মান ইতিহাসের অগ্রতম মুখ্য বৈশিষ্ট্য। ১৯২০-র গোড়াতেই জার্মান কমিউনিস্ট পার্টি গণপার্টিতে পরিণত হল, সদস্য সংখ্যা দাঁড়াল সাড়ে তিন লাখ। সাধারণ ধর্মঘট, বিক্ষোভ প্রদর্শন, সভাসমাবেশ, প্রতিক্রিয়াশীলদের সঙ্গে সশস্ত্র লড়াই হামেশাই ঘটতে থাকল; কে. পি. ডি-র নেতৃত্বে বিপ্লবী গণঅভ্যুত্থানের চেষ্টাও বার কয়েক করা হয়; ১৯২০-র মার্চে কাপ-পন্থী প্রতিবিপ্লবী বিদ্রোহের (Kapp Putsch) সামনে সোশ্যাল ডেমোক্রাটিক রাষ্ট্রপতি এবার্ট রাজধানী ছেড়ে পালিয়ে গেলে ও সৈন্যবাহিনী বিদ্রোহ দমন করতে অস্বীকৃতি জানালে শ্রমিকশ্রেণীর দৃঢ় সংগঠিত হস্তক্ষেপ ও ধর্মঘটের ফলে বিদ্রোহ পৃথুদন্ত হয়; আর ১৯২২-এর নভেম্বরে ব্যর্থ হয় মিউনিকের হিটলার কর্তৃক আয়োজিত putsch। মজার ব্যাপার হল যে, এই ‘সব থেকে গণতান্ত্রিক রাষ্ট্র’ সরকার ও সে সরকারের শরিক সোশ্যাল ডেমোক্রাটিক এবং মধ্যপন্থী বুর্জোয়া নেতৃবৃন্দ প্রজাতন্ত্র-বিরোধী প্রতিবিপ্লবী বিদ্রোহীদের প্রতি দেখাল অসাধারণ ভদ্রতা, অথচ এদের পক্ষ থেকে কমিউনিস্ট ও বিপ্লবী শ্রমজীবী মানুষের বিরুদ্ধে নিষ্ঠুর দমন-পীড়নের অভাব ছিল না। ১৯২৩ এর শেষাংশে মি নাগাদ অবস্থাটা ছিল নিম্নরূপ : শ্রমিকশ্রেণীর জঙ্গী মেজাজ ও শক্তিশালী আন্দোলন সত্ত্বেও অনৈক্য, সংখ্যাগুরু অংশের সোশ্যাল

ডেমোক্রাটিক পার্টির প্রতি আস্থা ও সর্বোপরি ঐ পার্টির নেতৃত্বের শ্রেণী-সহযোগিতার নীতির ফলে ১৯১৯-১৯২৩-এর পরিস্থিতিতে নিহিত বিপ্লবী অগ্রগতির সম্ভাবনা বাস্তব হয়ে উঠতে পারল না ; কিন্তু সময়টা ফ্যাসিবাদের জার্মান সংস্করণ নাসিবাদের অনুকূলও ছিল না ।

[৩] হাইমার প্রজ্ঞাতন্ত্র : আপাত-স্থিতিশীলতা ১৯২৪-১৯২৮

বিশদ আলোচনার মধ্যে না গিয়ে বলা যায়, ১৯২৪ থেকে ১৯২৮—এই বছরগুলিতে অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক ও সামাজিক ক্ষেত্রে একটা আপেক্ষিক স্থিতিশীলতা দেখা দিয়েছিল । কিন্তু এই স্থিতিশীলতার আভাসের আড়ালে জমে উঠছিল অনেক অশুভ লক্ষণ^{৪৭} । আপাতদৃষ্টিতে যে অর্থনৈতিক সমৃদ্ধি দেখা যাচ্ছিল তার ভিত ছিল খুবই নড়বড়ে । ডজ (Dawes) পরিকল্পনা অনুসারে মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের থেকে ধার-করা টাকায় যুদ্ধ-ক্ষতিপূরণ শোধের ব্যবস্থা, বিদেশী পুঁজির উপর নির্ভর করে শিল্পের পুনরুন্নয়ন, বিদেশের কাছে ঋণের বিপুল বৃদ্ধি, বৃহৎ প্রতিষ্ঠান কর্তৃক ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র প্রতিষ্ঠানকে গিলে একচেটিয়া কারবার স্থাপন, অল্পসংখ্যক ব্যাঙ্ক ও ট্রাস্ট কর্তৃক তাদের সম্পত্তি ও ক্ষমতার দ্রুত বৃদ্ধি এবং অর্থনীতির প্রধান শাখাসমূহের উপর কেন্দ্রীভূত নিয়ন্ত্রণ, একচেটিয়া পুঁজির সঙ্গে মাঝারি পুঁজির কিংবা একচেটিয়া পুঁজির সঙ্গে বৃহৎ ভূস্বামীদের স্বার্থের সংঘাত—এসব কোনো কিছুই অর্থনৈতিক স্বাস্থ্যের লক্ষণ ছিল না ।

রাজনৈতিক ক্ষেত্রে রাষ্ট্রীয় ব্যবস্থার প্রধান প্রধান অঙ্গ—সৈন্যবাহিনী, আমলাতন্ত্র ও বিচারবিভাগের প্রজাতন্ত্রবিরোধী, প্রভুত্বমুখীন দৃষ্টিভঙ্গিতে কোনো মূলগত পরিবর্তন ঘটে নি, ইম্পিরিয়াল জার্মানির সঙ্গে এদের একাত্মবোধ ছিল অক্ষুণ্ণ । অথচ 'সব থেকে গণতান্ত্রিক রাষ্ট্র' নির্ভরশীল হয়ে রইল এই সব রাষ্ট্রীয় প্রতিষ্ঠানের উপর । বাস্তবিকপক্ষে বিসমার্কের উদ্যোগে 'উপর থেকে বিপ্লব'-এর পরিণাম হিসেবে দ্বিতীয় রাইখের সংসদীয় দলগুলি কোনোদিনই সরকারী দায়িত্ব-বহনের উপযুক্ত হয়ে বিকাশ লাভ করতে পারে নি, আর এর জের প্রজাতান্ত্রিক বুর্জোয়া পার্টিগুলির অকর্মণ্যতাতে স্থম্পষ্ট ছিল । এদিকে এই আপাত স্থিতিশীলতার পর্যায়ে শ্রমিকশ্রেণীর অগ্রতম পার্টি সোশ্যাল ডেমোক্রাটদের নেতৃত্বদ বুর্জোয়া দলগুলির সঙ্গে সহযোগিতার দিকে আরও ঝুঁকে পড়ল, আর শ্রমিকশ্রেণীরও একটা বড় অংশের মধ্যে অর্থনীতিবাদ, শুধুমাত্র মজুরী ও

আর্থিক দাবি-দাওয়া নিয়ে আন্দোলনের প্রবণতা প্রবল হয়ে উঠল। জার্মান কমিউনিস্ট পার্টি তার বিপ্লবী অবস্থানে অটল থাকলেও কেবলমাত্র তার নিজস্ব অল্পগামীদের জোরে নতুন পরিবর্তন নিয়ে আসা সম্ভব ছিল না। পার্টির মধ্যে ভ্রান্ত রাজনৈতিক প্রবণতাও ছিল।

তবে জনসাধারণের মধ্যে সাধারণভাবে যে একটা নিশ্চিন্তির মনোভাব দেখা দিয়েছিল তার পরিচয় পাওয়া গেল ১৯২৮-এর নির্বাচনে। সোশাল ডেমোক্রাটদের ভোট ও আসনের সংখ্যা বৃদ্ধি পেল খুবই লক্ষণীয়ভাবে, কমিউনিস্টদের শক্তিও আগের তুলনায় কিছু বাড়ল। দুটি প্রধান প্রজাতন্ত্রবিরোধী উগ্রদক্ষিপন্থ পার্টির (ন্যাশনালিস্ট পার্টি ও হিটলারের ন্যাশনাল সোশালিস্ট পার্টি) ভোট কমে গেল দাক্ষণ্যভাবে। আর প্রজাতন্ত্রের সমর্থক মধ্যপন্থী বুর্জোয়া পার্টি—ক্যাথলিক সেন্টার ও ডেমোক্রাটিক পার্টির প্রতি নির্বাচকদের সমর্থন মোটের উপর অক্ষুণ্ণ রইল। শেষোক্ত পার্টিগুলির সঙ্গে সমঝোতার ভিত্তিতে সোশাল ডেমোক্রাট মূল্যরকে চ্যামেলর করে গঠিত হল কোয়ালিশন সরকার।

কিন্তু অল্পকালের মধ্যেই, ১৯২৯-এর শেষে, জার্মানির রাজনৈতিক স্থায়িত্বের ভাঙন হুঁচত হল। আর ১৯৩৩-এর জানুয়ারিতে ক্ষমতায় অধিষ্ঠিত হল ন্যাৎসিরা।

[৫] নাৎসিবাদের হত্বপাত ও প্রসার

১৯১৮-১৯-এর বিপ্লবের সময়ে ও তার অব্যবহিত পরে প্রতিবিপ্লবী প্রয়াসগুলির (যেমন, কাপ-গুটশ্) মধ্যে ছিল নাৎসিবাদের পূর্বাভাস। হিটলারের রাজনীতিতে হাতেখড়ি ১৯১৯-এর মিউনিকে ব্যাভেরিয়ার প্রতিক্রিয়াশীল আর্মি হেড-কোয়ার্টারের প্রত্যক্ষ তত্ত্বাবধানে এবং এখানেই ১৯১৯ থেকে ১৯২৪-এর মধ্যে সেই সংগঠনের সূত্রপাত ও প্রসার ঘাকে ভিত্তি করে নাৎসিবাদের অভ্যুদয়। ১৯১৯-এর শেষ দিকে মিউনিকের এক ছোট পার্টি, জার্মান ওয়ার্কার্স পার্টিতে (পরবর্তীকালের ন্যাশনাল সোশালিস্ট জার্মান ওয়ার্কার্স পার্টি) যোগ দেওয়ার পর হিটলার শস্তা জনপ্রিয় বুলি কপচিয়ে আকৃষ্ট করে নানা কারণে বিক্ষুব্ধ শহুরে মধ্যবিত্ত ও এমন সব লোকদের সমাজে যাদের বিশেষ জ্ঞানাম ছিল না। ১৯২০ শেষ না হতেই হিটলার গড়ে তোলে এক আধা-

সামরিক বাহিনী, কথ্যাত বাটিকা বাহিনী বা Storm Troopers (SA)^{৪০}।

আর এই গোড়ার পর্যায়েও হিটলার ও তার পার্টিকে টাকা যোগান দিত ব্যাভেরিয়ার রিস্তাশালীরা, বড় বড় ব্যবসায়ী ও শিল্পপতিরা^{৪১}।

তবে এই সময়ে নাৎসি পার্টির পরিচিতি ও প্রভাব-সীমাবদ্ধ ছিল প্রধানত ব্যাভেরিয়াতে। কিন্তু শুধুমাত্র সেনাবাহিনীর অফিসার, যুদ্ধার ও আমলাতন্ত্রকে অবলম্বন করে কাপ-পুটশ্ এবং ১৯২৩-এর নভেম্বরে মিউনিকে হিটলার ও তার সান্দোপাদদের সংকীর্ণ ভিত্তির উপর নির্ভর করে বিদ্রোহের ব্যর্থতা থেকে হিটলার সিদ্ধান্ত করল : শস্ত্র বিদ্রোহের পরিবর্তে ভিতর থেকে, হাইমার সংবিধান এবং সংবিধান-প্রদত্ত স্বযোগ ও অধিকারগুলিকে ব্যবহার করে, ক্ষমতা দখল করতে হবে। আর এর জন্য চাই একই সঙ্গে সামরিক কায়দায় পরিচালিত সন্ত্রাসমূলক সংগঠন এবং ব্যাপক গণ-সমর্থন ও গণ-উদ্ভাদনা^{৪২}।

১৯২৪-১৯২৯-এর বছরগুলি যে নাৎসিবাদের বিকাশের পক্ষে বিশেষ অমূল ছিল না তা ইতিপূর্বে উল্লিখিত হয়েছে। কিন্তু নাৎসিবাদের স্বযোগ মিলতেও দেরি হল না।

যে সংকট যুদ্ধ-পরবর্তী দশ বছর ধরে জার্মান অর্থনীতিকে কুরে কুরে খাচ্ছিল তা ১৯২৯-১৯৩৩-এ এমনই তীব্রতা ও ব্যাপকতা নিয়ে দেখা দিল যে গোটা অর্থনীতি ধ্বসে পড়ার উপক্রম হল। ১৯২৮-এর শেষ দিক থেকেই জার্মানিতে বেকারের সংখ্যা বেড়ে চলেছিল। ঐ সময়ে যখন আমেরিকা ও অগ্ন্যন্ত প্রধান ধনতান্ত্রিক দেশগুলির বুর্জোয়া রাজনীতিবিদ ও অর্থনীতিবিদেরা এক নতুন ধনতান্ত্রিক সমৃদ্ধির স্বপ্ন দেখছিলেন তখন ঐ বছরেরই গ্রীষ্মকালে অস্থিতি কমিনটার্নের ষষ্ঠ কংগ্রেস থেকে বলা হয়েছিল সাম্রাজ্যবাদের বিশ্বব্যাপী অর্থনৈতিক ও রাজনৈতিক সংকট আসন্ন। ঐ বিশ্লেষণের যথার্থতা প্রমাণ করে ১৯২৯-এর অক্টোবরে নিউ ইয়র্কের শেয়ারবাজারে 'ক্র্যাশ' (crash) ধ্বনতন্ত্রের যে বিশ্বসংকট সৃচিত করল তা সমগ্রাজর্জরিত জার্মান অর্থনীতি ও রাজনৈতিক ব্যবস্থার পক্ষে হল মারাত্মক।

ব্যাপক বাণিজ্যিক মন্দা, শেয়ারবাজারে হু হু করে দাম হ্রাস, একটার পর

৪০. Alan Bullock, *Hitler: a study in tyranny*, Penguin Books, 1962, পৃ. ৬৩-৮৩।

৪১. ঐ, পৃ. ৮৪; এবং Nicholls, পৃ. ৯৯-১০৩।

৪২. ঐ, পৃ. ১২২; Pascal, পৃ. ১১০; এবং Bullock, পৃ. ১১০-১১১।

একটা ব্যাঙ্ক ফেল, লক্ষ লক্ষ প্রাপ্তবয়স্ক, কর্মক্ষম মানুষের বেকারি ও শ্রমিক-কর্মচারীর কর্মচ্যুতি^{৫২} অসংখ্য ছোটো ব্যবসায়ী ও কৃষকের সর্বস্বান্ত অবস্থা, বিশ্ববিদ্যালয় ও অগ্নাত শিক্ষাপ্রতিষ্ঠান থেকে পাশ করে বেরুনো ছাত্র-তরুণদের অন্ধকার ভবিষ্যৎ, কুটি ও খাতসামগ্রীর দাম বৃদ্ধি—সব মিলিয়ে দেখা দিল এক-সর্বনাশা সংকট। এই সংকট মোকাবিলার জন্য রক্ষণশীল চ্যান্সেলর ব্রুনিঙ-এর দক্ষিণপন্থী সরকারের দাওয়াই ছিল, একদিকে, মোটা মোটা সরকারী ঋণ্ডার দিয়ে একচেটিয়া পুঁজির মালিকানাধীন সময়শিল্পকে চাপা রাখা ও ভূস্বামীদের স্বার্থে শস্তায় খাত আমদানী নিষিদ্ধ করে গম ও অগ্নাত কৃষিপণ্যের দাম বাড়ানো আর অন্যদিকে, শ্রমিক-কর্মচারীদের মজুরী ও বেতন হ্রাস ও বেকারদের ভাতা-কাটা। কিন্তু সংকটের স্বরাহা তো দূরস্থান, তা আরও বৃদ্ধি পেল।

এরই সঙ্গে সংশ্লিষ্ট কিন্তু স্বতন্ত্র সমস্যা হিসেবে দেখা দিল হাইমার শাসন-ব্যবস্থার গুরুতর সংকট^{৫৩}। রাইখস্টাগের ঘন ঘন নির্বাচন, ১৯৩০-৩১-এর বছরগুলিতে গঠিত সরকারগুলির রাইখস্টাগে নিশ্চিত সংখ্যাগরিষ্ঠতার অভাবে রাজতন্ত্রী রাষ্ট্রপতি জেনারেল হিঙেনবুর্গের মর্জির উপর চ্যান্সেলরদের নির্ভরশীলতা, রাইখস্টাগের বিরল অধিবেশন ও একে পাশ কাটিয়ে সংবিধানের বিশেষ ধারার জোরে রাষ্ট্রপতি ও চ্যান্সেলর কর্তৃক ডিক্রির (decree) শাসন, সময়বাদের পুনরুত্থান, Reichswer বা সময়বিভাগের সঙ্গে নাৎসি ও অগ্নাত প্রতিক্রিয়াশীল রাজনৈতিক দলের ঘনিষ্ঠ যোগস্বত্ব এবং শাসনের ব্যাপারে বেশি বেশি হস্তক্ষেপ,^{৫৪} নাৎসিদের হুমকির মুখে সরকারের পক্ষ থেকে ক্রমাগত ‘কনসেশন’ দান, প্রজাতন্ত্রের সমর্থক বুর্জোয়াদলগুলির নীতিহীন কৌদল ও চক্রান্ত, ক্রমবর্ধমান হিংসা, রক্তক্ষয়ী দাঙ্গা-হাঙ্গামা সব কিছুই হাইমার ব্যবস্থার ভাঙন সূচিত করছিল। এসবের সঙ্গে আবার যুক্ত হয়েছিল শহরে পেটি-বুর্জোয়াসির মধ্যে ব্যাপক

৫২. সরকারী হিসাব অনুসারে বেকারের সংখ্যা ছিল ১৯১৯-এর সেপ্টেম্বরে ১৩ লাখ, এক বছর পরে ৩০ লাখ, ১৯৩১-এর সেপ্টেম্বরে সাড়ে ৪৩ লাখ ও ১৯৩২-এর শীতকালে ৬০ লাখেরও বেশি।

৫৩. Pascal, পৃ: ১১৮-৯।

৫৪. বস্তুতপক্ষে কি বিসমার্ক-সৃষ্ট দ্বিতীয়-রাইখে আর কি হাইমার প্রজাতন্ত্র; army-র এমন একটি বিশিষ্ট স্থান ও ভূমিকা ছিল যাকে উপেক্ষা করে কোনো রাজনৈতিক সিদ্ধান্ত গ্রহণের ক্ষেত্রে সম্ভবপর ছিল না। হাইমার ব্যবস্থায় Reichswer-এর ভূমিকার জন্য দ্রষ্টব্য E. A. Mowrer, *Germany puts: the Clock Back*, London, 1933, পৃ: ৬৯-৮৫।

হতাশা, কৃষকদের অসন্তোষ, যুবসমাজের চূড়ান্ত নৈতিক সংকট (চটুল ও আদি-রসাত্মক রচনার ছড়াছড়ি ছিল এর একটা লক্ষণ^{৫৬}) এবং সাধারণভাবে বুর্জোয়া মতাদর্শের গভীর সংকট ।

এসবের পাশাপাশি ছিল শ্রমিকশ্রেণীর বিক্ষুব্ধ মেজাজ ও আলোড়ন এবং জার্মান কমিউনিস্ট পার্টির প্রভাবের দ্রুত ও উল্লেখযোগ্য বৃদ্ধি^{৫৭} । এই সঙ্গে ধনতন্ত্রের জগৎজোড়া সংকটের পাশে সংকটমুক্ত নতুন সভ্যতার দেশ সোভিয়েত ইউনিয়নের দৃষ্টান্তও মেহনতী মানুষের চেতনাকে গভীরভাবে প্রভাবিত করছিল । ব্যাপক বেকারির পটভূমিতে শ্রমিকশ্রেণীর লড়াইয়ের চিরাচরিত হাতিয়ার (অর্থাৎ ধর্মঘট) ব্যবহারে অসুবিধা ছিল । কিন্তু জার্মানির সংঘবদ্ধ, শক্তিশালী, অগ্রসর শ্রমিকশ্রেণী তাদের স্বার্থ ও অধিকারসমূহকে রক্ষা করার জন্য ক্রমাগত লড়াই করছিল ; নাৎসি ও অ্যান্তান্ত প্রতিক্রিয়াশীল আক্রমণের বিরুদ্ধে বারে বারেই পান্টা-আক্রমণ চালাচ্ছিল । আর এসব কিছুই জার্মান বুর্জোয়াসির মনে সঞ্চারিত করছিল সমাজ-বিপ্লবের প্রচণ্ড আতঙ্ক ।

বস্তুতপক্ষে সমস্তার পাকে পাকে পরিস্থিতিটা এমনই দাঁড়িয়েছিল যে শ্রমিক-শ্রেণীর পক্ষে বুর্জোয়া-গণতন্ত্রের কাঠামোকে অক্ষুণ্ণ রেখে চলা আর সম্ভবপর ছিল না । একথা ক্রমশই স্পষ্ট হয়ে উঠেছিল যে, জার্মানিতে ধনতন্ত্রকে বজায় রাখার —বিশেষত একচেটিয়া পুঁজির স্বার্থ রক্ষার—জন্ত জরুরী দরকার হল নয়াপদ্ধতি, অর্থনীতি ও সমাজে রাষ্ট্রের বেশি বেশি হস্তক্ষেপ, অর্থনীতির দ্রুত সামরিকীকরণ (militarisation), মেহনতী মানুষের রাজনৈতিক ও সামাজিক অধিকারগুলির সম্পূর্ণ নিশ্চিহ্নকরণ, শ্রমিকশ্রেণীর সংহতিনাশ ও তার শক্তির ধ্বংসসাধন এবং কমিউনিস্ট পার্টির অগ্রগতিকে রোধ ও পরাস্ত করার জন্ত বুর্জোয়া-একনায়কত্বের আরও সন্ত্রাসমূলক রূপের প্রতিষ্ঠা^{৫৮} ।

অবশ্য এই মাত্র যা বলা হল তার এমন ব্যাখ্যা করা একেবারেই অসুচিত হবে যে সন্ত্রাসমূলক বুর্জোয়া-একনায়কত্বই ছিল-১৯৩০-১৯৩৩-এর-জার্মানিতে-একমাত্র বিকল্প । না, জার্মানিতে ক্যাসিবাদের জয় মোটেই অবশ্যস্বাবী ছিল না ।

৫৬. ঐ, পৃঃ ১৯২-২৩ ।

৫৭. ১৯২৮ থেকে ১৯৩২-এর মধ্যে অনুষ্ঠিত চারটি নির্বাচনের প্রতিটিতেই কে. পি. ডি.-র প্রাপ্তভোট ও আসনের সংখ্যা তাত্পর্যপূর্ণভাবে বৃদ্ধি পেয়েছিল । অবশ্য নির্বাচনী সমর্থন সব সময়ে সংগঠিতশক্তি ও কার্যকর প্রভাবের বা লড়িয়ে ক্ষমতার পরিচায়ক নয় ।

৫৮. R. P. Dutt, পৃঃ ১৫৬ ।

কৃষক ও শহরের পেটি-বুর্জোয়াসির সঙ্গে বিপ্লবী মৈত্রীবন্ধনে আবদ্ধ সম্মিলিত শ্রমিকশ্রেণীর ইতিহাস-সচেতন অনির্দিষ্ট হস্তক্ষেপ এবং সমস্ত বামপন্থী ও গণতান্ত্রিক রাজনৈতিক শক্তির ঐক্যের কর্মনীতি জার্মানির ও ইয়োরোপের ইতিহাসের মোড় ঘোরাতে পারত^{৫৯}। কিন্তু তা হল না। শ্রমিকশ্রেণীর অগ্রতম প্রধান পার্টি সোশ্যাল ডেমোক্রাটরা এ সময়ে সরকারী কোয়ালিশনে ছিল না—কিন্তু নাৎসি বিপদ ও কমিউনিস্ট পার্টির ক্রমবর্ধমান প্রভাবের সামনে ‘মন্দের ভালো’ হিসেবে তারা অহুসরণ করল দক্ষিণপন্থী-অভিমুখী বুর্জোয়া-সরকারকে সমর্থনের নীতি, প্রত্যাখ্যান করল কমিউনিস্ট পার্টির তরফ থেকে বারে বারে দেওয়া ফ্যাসিবাদবিরোধী যুক্তসংগ্রামের অগ্র প্রস্তাব। নেতৃত্বের একটি ছোটো অংশ ও সভ্য-সমর্থকদের অনেকে কমিউনিস্টদের সঙ্গে ঐক্যবদ্ধ কর্মতৎপরতায় আগ্রহ দেখানো সত্ত্বেও পার্টিনেতৃত্বের প্রধান অংশটি উপরোক্ত অবস্থানে অটল রইল।

সোশ্যাল ডেমোক্রাট এবং/অথবা মধ্যপন্থী ও উদারনৈতিক বুর্জোয়া দলগুলি কর্তৃক গঠিত হ্লাইমার সরকারের পক্ষ থেকে শ্রমিক ও মেহনতী মানুষের বিপ্লবী আন্দোলন দমন-পীড়নে কোনো শৈথিল্য ছিল না। কিন্তু নাৎসিদের বিরুদ্ধে শক্ত হাতে ব্যবস্থা গ্রহণের পরিবর্তে এই সরকার অহুসরণ করল কনসেশনদান ও আপোসের নীতি। অগ্রদিকে কমিউনিস্ট পার্টির নাৎসিবাদ-বিরোধিতায় দৃঢ়তা ও আন্তরিকতার অভাব না থাকলেও পার্টি এমন কতকগুলি গুরুতর ভুল করেছিল যেগুলি নাৎসিবাদের বিরুদ্ধে লড়াইকে বাহত করে^{৬০}। এই সব ভুলের মধ্যে ছিল জার্মানিতে ফ্যাসিবাদের বিপদকে কমিয়ে দেখার প্রবণতা^{৬১}

৫৯. Dimitrov, পৃ: ৪৯।

৬০. ঐ, পৃ: ৫২।

৬১. কমিনটার্নের সপ্তম কংগ্রেসে ডিমিত্রভ তাঁর রিপোর্টে বলেন: “In our ranks there was an impermissible underestimation of the fascist danger... Of this nature was the opinion formerly to be met within our Parties that ‘Germany is not Italy’, meaning that fascism may have succeeded in Italy, but that its success in Germany was out of the question, because the latter is an industrially and culturally highly developed country, with forty years of traditions of the working-class movement, in which fascism was impossible.” ঐ, পৃ: ৫২।

এবং আত্মসম্বল সংকীর্ণতা৬২। ‘সোশ্যাল ডেমোক্রাসি’-কে ‘সোশ্যাল ফ্যাসিজম’ এবং কমিনটার্নের ষষ্ঠ কংগ্রেসে সোশ্যাল ডেমোক্রাসির বামপন্থী অংশকে “সোশ্যাল ডেমোক্রাটিক পার্টিগুলির সব থেকে বিপজ্জনক অংশ” হিসেবে চিহ্নিতকরণ একটি কার্যকর বামপন্থী ও গণতান্ত্রিক সম্মিলন রচনার কাজকে বিশেষভাবে ক্ষতিগ্রস্ত করে৬৩। জরুরী সমস্যাগুলি সমাধানের উদ্দেশ্যে, স্থানিদিষ্ট হস্তক্ষেপের পরিবর্তে কমিউনিস্ট পার্টির কার্যকলাপ অনেক সময়ে সীমাবদ্ধ থেকে যায় শুধু সাধারণ তত্ত্বগত প্রচারে৬৪।

[৫] নাৎসিদের জয়লাভ

সব মিলিয়ে সময়টা ছিল জার্মানির রাজনৈতিক ও সামাজিক জীবনে এক চরম অনিশ্চয়তা ও শূন্যতার। ব্যাপক বেকারি, গভীর অনৈক্য, লোক-সমাজের অগ্রান্ত্র অংশের থেকে বিচ্ছিন্নতা এবং প্রতিক্রিয়াশীলদের সঙ্গে ক্রমাগত রক্তক্ষয়ী সংঘর্ষ শ্রমিকশ্রেণীর বেশ একটা বড় অংশের মধ্যে নিয়ে এল নৈরাশ্র ও অবসাদ। অগ্রান্ত্র নানান্তরের মানুষ, বিশেষত অসম্বল কিন্তু উদ্দেশ্যপ্রস্ট পেটি-বুর্জোয়াসি হয়ে উঠল গণতন্ত্রবিমুখ, জবরদস্ত শাসনের পক্ষপাতী৬৫। এই পরিস্থিতির পুরো স্বযোগ নিল হিটলার ও নাৎসিরা।

ধাক্কাবাজি ও প্রতারণা, স্বাইমার পার্টিগুলির অপদার্থতা ও দুর্নীতির

৬২. ঐ, পৃ: ১০৫।

৬৩. এটা লক্ষণীয় যে লেনিনের উপস্থিতিতে অনুষ্ঠিত কমিনটার্নের তৃতীয় (১৯২১) ও চতুর্থ কংগ্রেস (১৯২২) থেকে ফ্যাসিবাদী বিপদের বিষয়ে হুঁশিয়ারি দিয়ে ঐক্যবদ্ধ লড়াইয়ের উপর বিশেষ গুরুত্ব আরোপ করা হয়। এ প্রসঙ্গে পাদটীকা ৩৪ এবং *Outline History of the Communist International*, Progress Publishers, Moscow, 1971 দ্রষ্টব্য। অথচ পরবর্তী বছরগুলিতে যখন ফ্যাসিবাদের বিপদ অনেক বেশি প্রবল হয়ে ওঠে তখন কমিনটার্ন ঐক্যবদ্ধ লড়াইয়ের নীতি থেকে ক্রমশ সরে আসে। ১৯২৪-এই স্থালিন বলেন, “Objectively, Social Democracy is the moderate wing of fascism...They are not antepodes but twins...” কমিনটার্নের পঞ্চম (১৯২৪) ও ষষ্ঠ (১৯২৮) কংগ্রেসের সিদ্ধান্তসমূহে এই ভ্রান্ত দৃষ্টিভঙ্গির প্রতিফলন ঘটে, *Outline History of the Communist International*, পৃ: ২২১, ২২১।

ইতিপূর্বে অনুসৃত ভ্রান্ত নীতিগুলির সংশোধন করা হয় সপ্তম কংগ্রেসে।

৬৪. Dimitrov, পৃ: ১৩৩-৩৪।

৬৫. Pascal, পৃ: ১১৮।

প্রতিটি তুচ্ছ ঘটনাকেও অতিরঞ্জিত করে গণতন্ত্রকে হয়ে প্রতিপন্ন করা এবং ধনতন্ত্রবিরোধী নাৎসিমার্ক 'সমাজতন্ত্র'এর অর্থাৎ প্রত্যেককে কাজ দেওয়ার রাষ্ট্রীয় বাধ্যবাধকতা, অনুপার্জিত আয়ের বিলোপসাধন, ট্রাস্টগুলির জাতীয়করণ ইত্যাদি হরেকরকম শক্তা জনপ্রিয় বুলি আঙড়ানো ছিল নাৎসি প্রচার-অভিযানের বিশেষত্ব। একই সঙ্গে তারা আবার ধনিকদের দিচ্ছিল তাদের সম্পত্তির পবিত্র অধিকার রক্ষার গ্যারান্টি আর সৈন্যবাহিনীর কর্তাদের দিচ্ছিল জার্মান সমরশক্তির পুনঃপ্রতিষ্ঠার প্রতিশ্রুতি। তারা উন্মিষে তুলল জার্মানদের জাতিগত শ্রেষ্ঠত্বের অভিমানকে, সারা দেশকে তাতিয়ে তুলল ভার্গাই চুক্তির অবমাননার শর্তগুলির বিরুদ্ধে—“জার্মান জনগণের দাসত্বের বিরুদ্ধে”, আর উন্মত্ত জিগির তুলল ‘সভ্যতার শত্রু’ বলশেভিক রাশিয়া এবং ‘বিশুদ্ধ’ জার্মান ‘আর্য-সভ্যতা’র বিরুদ্ধে ষড়যন্ত্রকারী ও ‘বিশ্বাসঘাতক’ ‘মানবেতর’ (sub-human) ইহুদি আর কমিউনিস্টদের বিরুদ্ধে। জনসাধারণ সম্পর্কে নাৎসিদের ছিল অপরিসীম অবজ্ঞা; তাদের তোয়াজ করা ও ভয় দেখানোর কাজ চালানো হতে থাকল একই সঙ্গে। আবার প্রণীত আজ্ঞাহুবর্তিতা ও শৃংখলাবোধকে পুঁজি করে একটিমাত্র পার্টির একমাত্র নেতার (the Leader) সর্বময় কর্তৃত্বের প্রতি আনুগত্যের দাবি জানানো হল৬৬।

এইভাবে অতি ধূর্ততার সঙ্গে পরস্পরবিরোধী কিন্তু চিন্তাকর্ষক নানা কথা বলে জনসাধারণের নিঃসহায় দারিদ্র্যের স্বযোগ নিয়ে নাৎসিরা বিভিন্ন ধরনের মানুষকে—দোকানদার, সরকারী অফিসার, অফিস-কর্মচারী, নৈরাশ্রীপীড়িত মধ্যবিত্ত, সংকটগ্রস্ত কৃষক, বিভ্রান্ত যুবশক্তি, পশ্চাৎপদ ও অদক্ষ শ্রমিককে—ভেড়াল তাদের আন্দোলনে। এইসঙ্গে ইহুদিদের বিরুদ্ধে, সংগঠিত শ্রমিকদের বিরুদ্ধে, বিরোধী মতাবলম্বী সমস্ত সংস্থা ও ব্যক্তির বিরুদ্ধে নাৎসিরা অনুসরণ করল নির্ধাতন সন্ত্রাস ও বর্বর হিংসার নীতি, কুখ্যাত ষাটকাবাহিনী পেল পুলিশ ও বিচারবিভাগের প্রশ্রয়।

এদিকে একচেটিয়া পুঁজিপতি ও বৃহৎ ভূস্বামীরা এতদিন পর্যন্ত নাৎসি পার্টি সমেত সব বুর্জোয়া পার্টি কেই—হয়তো কাউকে কম, কাউকে বেশি—সমর্থন জানিয়ে আসছিল। কিন্তু তারা যেই নিশ্চিত হল যে, অন্ত কোনো বুর্জোয়া পার্টি নয়, একমাত্র নাৎসিরাই পারে জার্মান সাম্রাজ্যবাদের ত্রাণকর্তার ভূমিকা পালন করতে এবং সমাজ-বিপ্লবের আতঙ্কে মুছে ফেলতে—অমনি

তারা নাৎসিদের জানাল তাদের অকুণ্ঠ সমর্থন, দরাজ হাতে ভরে দিতে লাগল নাৎসি-তহবিল^{৬৭}।

১৯৩২ পার হওয়ার আগেই বোঝা যাচ্ছিল যে, নাৎসিদের পথরোধ করা বোধহয় আর সম্ভবপর নয়। আর ১৯৩৩-এর ৩০ জানুয়ারি প্রেসিডেন্ট হিটলারের আমন্ত্রণে হিটলার হয়ে বসল চ্যান্সেলর। নাৎসিরা রাইখস্ট্যাগে তখনও সংখ্যালঘু, কিন্তু এইভাবেই তারা প্রথম ক্ষমতায় অধিষ্ঠিত হল।

এর পরের ঘটনাবলী এই নিবন্ধের আলোচ্য নয়। তবু অতি সংক্ষেপে দু-একটি কথা বলা যেতে পারে। সংবিধানকে রক্ষা করার এবং ‘আইন ও শৃংখলা’ ফিরিয়ে আনার শপথ নিয়ে হিটলার চ্যান্সেলর হয়েছিল। কিন্তু পরবর্তী বছরগুলিতে জার্মানির বুকে নেমে এল বিরোধীদের বিরুদ্ধে নৃশংস অত্যাচার ও বিভীষিকার তাণ্ডব। এর প্রথম কোপ পড়েছিল ইহুদি, কমিউনিস্ট ও শ্রমিকশ্রেণীর উপর। কিন্তু শেষপর্যন্ত সোশ্যাল ডেমোক্র্যাট থেকে শুরু করে বুর্জোয়া উদারনীতিবাদীরা কেউই রেহাই পেল না। এমন কি যে ঝটিকাবাহিনী (বা S. A.)-কে ভর করে হিটলার ক্ষমতায় এল—তারা ‘প্রথম বিপ্লব’-এর পর যখন পুঁজিবাদবিরোধী ‘দ্বিতীয় বিপ্লব’-এর কথা তুলল, তখন ১৯৩৪-এর জুনে ঝটিকাবাহিনী ভেঙে দেওয়া হল ও তার নেতাদের হত্যা করা হল^{৬৮}। এরপর থেকে শুরু হল সম্প্রসারণবাদী জার্মান সাম্রাজ্যবাদী একচেটিয়া পুঁজিপতিদের স্বার্থে নিরঙ্কুশ নাৎসি-সম্রাটের রাজত্ব। ইতিপূর্বে ১৯৩৪-এর ৩১ জানুয়ারি আনুষ্ঠানিকভাবে প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল তৃতীয় রাইখ।

পাঁচ

উপসংহার

এই দীর্ঘ প্রবন্ধটি শেষ করার আগে পুনরাবৃত্তির বুঁকি নিয়েও কয়েকটি কথা স্মরণ করা দরকার।

এক, ফ্যাসিবাদের সাধারণ ঐতিহাসিক পটভূমি হল সামাজিক পরিবর্তনে

৬৭. Bullock, পৃ: ১৭২-১৩, ১৯৯। নাৎসি পার্টি ও নাৎসিবাদের সঙ্গে শাসকশ্রেণীগুলির, বিশেষত একচেটিয়া পুঁজি-সম্পর্কের, বিস্তৃত বিবরণের জন্য আরও দ্রষ্টব্য Poulantzas, পৃ: ১০৮-১২।

৬৮. এই ঘটনার বিশদ বৃত্তান্ত ও তাৎপর্যের জন্য দ্রষ্টব্য এ, পৃ: ২৮৪-৩০৯।

বুর্জোয়াদের গণতান্ত্রিক নেতৃত্বের অভাব এবং উপর থেকে মার্কস-নির্দিষ্ট দ্বিতীয় পথে ধনতান্ত্রিক রূপান্তর ও অতি-সীমাবদ্ধ ও ভঙ্গুর গণতন্ত্রের কৃত্রিম প্রবর্তন।

তুই, ফ্যাসিবাদ তার 'ক্লাসিক' অর্থে প্রথম বিশ্বযুদ্ধোত্তর phenomenon. ধনতন্ত্রের বিশ্বযুদ্ধ-পূর্ব পর্বে দক্ষিণপন্থী প্রতিক্রিয়াশীল আন্দোলন (যেমন, 'ব্র্যাক হাণ্ডেড') ও শাসনের (বিগমার্কের জার্মানি বা জারতন্ত্রী রাশিয়া) নানা রকমফেরের মধ্যে ফ্যাসিবাদের পূর্বাভাস থাকলেও তা ফ্যাসিবাদ নয়।

তিন, ফ্যাসিবাদের উদ্ভব, শক্তিবৃদ্ধি ও ক্ষমতালাভ সবই ধনতন্ত্রের যুদ্ধোত্তর সংকটের থেকে। সংকট না থাকলে ফ্যাসিবাদ নেই বা থাকলেও একান্তই শক্তিহীন।

চার, এই সংকটের প্রকাশ মুখ্যত তিন রূপে। (ক) সমৃদ্ধি ও মন্দার মধ্যে চক্রাবর্তনের পরিবর্তে সমগ্র অর্থনীতিকে ব্যাপ্ত করে এমন এক প্রচণ্ড বিপর্যয় বা সাধারণ সংকট যার থেকে স্বাভাবিক বুর্জোয়ারীতিতে অর্থ নৈতিক পুনরুন্নয়ন ছিল অসম্ভব। কিন্তু ফ্যাসিবাদের অভ্যুদয়ের জগৎ অর্থ নৈতিক দুর্বিপাক যথেষ্ট ছিল না। এর সঙ্গে যুক্ত হয়েছিল (খ) রাজনৈতিক-সামাজিক সংকট ও (গ) বুর্জোয়া মতাদর্শের সংকট। বর্তমান আলোচনার ক্ষেত্রে বিশেষ মনোযোগের দাবি রাখে (ঘ) শ্রেণীসংগ্রামের ব্যাপকতা ও তীব্রতা বৃদ্ধি এবং যুদ্ধোত্তর ইতালি, জার্মানি বা এদের সঙ্গে তুলনীয় দেশগুলির সমাজজীবনের ক্রমবর্ধমান রাজনৈতিক চরিত্র। বস্তুতপক্ষে অর্থনীতি ও সমাজের স্তরে স্তরে এমন গভীর সংকট দেখা দিয়েছিল যার ফ্যাসিবাদী প্রতিক্রিয়াশীল সমাধান ভিন্ন অথ কোনো বুর্জোয়া সমাধান সম্ভব ছিল না।

পাঁচ, ফ্যাসিবাদী মতাদর্শ ও প্রচারের একটি মৌলিক বৈশিষ্ট্য ছিলনা ও প্রবঞ্চনা। যুলত একচেটিয়া পুঁজির স্বার্থরক্ষা অথচ জনপ্রিয় বুলি কপচানোর মধ্যে এই বৈশিষ্ট্য প্রকট।

ছয়, স্বত্বপাতের সময় থেকেই ফ্যাসিবাদ সমাজের যে সব স্তরের থেকে প্রধানত সমর্থন পেয়েছে তাদের মধ্যে ছিল এমন এক দুর্দশাগ্রস্ত ও বিভ্রান্ত শহুরে মধ্যবিত্ত ও গ্রামাঞ্চল থেকে আসা তরুণ—যাদের পক্ষে বুর্জোয়াশ্রেণীতে উন্নীত হওয়া তো দূরস্থান, বেকারের সংখ্যা লাফিয়ে লাফিয়ে বেড়ে চলার কালে শিল্পশ্রমিক বা সর্বহারাশ্রেণীতে যোগ দেওয়ার পথও ছিল রুদ্ধ।

সাত, শ্রমজীবী মানুষের সচেতন ও সংগঠিত কর্তৃত্বপরতা এবং লড়াইয়ের বিরুদ্ধে শুধুমাত্র রাষ্ট্রের আইনসম্মত ও নিয়মিত পীড়নমূলক অঙ্গগুলির উপর

নির্ভর না করে গণ-উন্নততা-ভিত্তিক বেসরকারী দলীয় ঠ্যাঙাড়ে বাহিনীর পরিকল্পিত নিয়োগ ছিল ফ্যাসিবাদের আর-একটি মৌলিক বিশেষত্ব।

আট, ফ্যাসিবাদ অবশ্য প্রথম থেকেই ছিল বুর্জোয়াসি, বিশেষত একচেটিয়া পুঁজির হাতিয়ার। তবে গোড়ার দিকে পুঁজিপতিরা সমর্থন ও টাকা যুগিয়েছে একাধিক বুর্জোয়া পার্টিকে। কিন্তু বুর্জোয়াব্যবস্থার সংকট-মোচনে একমাত্র ফ্যাসিবাদই সমর্থ। এ বিষয়টি নিঃসন্দেহভাবে বুঝতে পারার পর থেকে একচেটিয়া পুঁজিপতি ও কায়েমী স্বার্থবাদীরা তাদের পুরো মদত দিয়েছে ফ্যাসিস্টদের।

নয়, ফ্যাসিস্টরা ক্ষমতায় আরোহণের পূর্বে বুর্জোয়াসির মধ্যপন্থী ও উদারনৈতিক অংশগুলি কর্তৃক পরিচালিত বুর্জোয়া সরকারগুলির ফ্যাসিস্টদের সম্পর্কে আপোস ও তোয়াজের প্রবণতা ফ্যাসিবাদের সামাজিক-অর্থনৈতিক ভিত্তিকে সংহত করতে সাহায্য করেছে। পরিণামে বুর্জোয়া গণতন্ত্রের বদলে সর্বাঙ্গিক সন্ত্রাসমূলক ফ্যাসিবাদী বুর্জোয়া একনায়কত্বের পথ প্রশস্ত হয়েছে।

দশ, সর্বহারার বৈপ্লবিক অগ্রগতির পর্যায়ে ফ্যাসিবাদ কোথাও স্রবীণ করতে পারে নি। ফ্যাসিবাদের শক্তিবৃদ্ধি ঘটেছে ঠিক তখনই যখন শ্রমিকশ্রেণী ছিল আত্মরক্ষামূলক লড়াইয়ে ব্যাপ্ত।

এগারো, বিপ্লবী শ্রেণীসংগ্রামের একটা পর্বের কতকগুলি খণ্ড-লড়াইয়ে পশ্চাদ্গমন কিংবা পরাজয়ের অর্থ এই ছিল না যে শ্রমিকশ্রেণী হয়ে পড়েছিল একেবারেই শক্তিহীন। বস্তুতপক্ষে এই পর্যায়ে ফ্যাসিবাদের হিংস্র মরিয়াদ আক্রমণের পিছনে কাজ করছিল (১) একচেটিয়া পুঁজিপতি ও কায়েমী স্বার্থবাদীদের মধ্যে শ্রমিকশ্রেণীর পক্ষ থেকে শক্তির পুনর্বিজ্ঞান ও অবস্থানকে সংহত করে নতুন করে পান্টা-অভিযান চালানো ও সমাজ-বিপ্লব সংঘটনের আতঙ্ক (২) শ্রমিকশ্রেণীর শক্ত ঘাঁটি অর্থাৎ তাদের সমস্ত সংস্থা ও সংগঠনকে সম্পূর্ণ চূর্ণ করার লক্ষ্য এবং (৩) বহু সংগ্রামের ফলে অর্জিত সকল অর্থনৈতিক ও সামাজিক অধিকার ধ্বংস করার উদ্দেশ্য। (৪) জনমানসে সোভিয়েত ইউনিয়নের প্রচণ্ড প্রভাব ও চরম প্রতিক্রিয়াশীলদের মনে প্রচণ্ড ভয় ধরিয়ে দিয়েছিল। অতএব ফ্যাসিবাদ কর্তৃক ক্ষমতাদখলের অর্থ হল নিরোধমূলক প্রতিবিপ্লব বা preventive counterrevolution. ৬৯

এই প্রবন্ধ ইতিমধ্যেই রীতিমতো দীর্ঘ হয়ে পড়েছে। তবে শেষ করার আগে এই আলোচনার সমসাময়িক প্রাসঙ্গিকতার বিষয়ে একথা বলা দরকার যে, ফ্যাসিবাদের ঐতিহাসিক ও সামাজিক পটভূমির সঙ্গে ভারতের কতকগুলি লক্ষণীয় সাদৃশ্য ও বৈপরীত্য বর্তমান। ঔপনিবেশিক কাঠামোয় উদ্ভূত ভারতীয় বুর্জোয়াসির অর্থনৈতিক উন্নয়ন ও সমাজের গণতান্ত্রিক রূপান্তর সাধনের কাজে শোচনীয় ব্যর্থতা খুবই প্রকট। মার্কসবাদে বিশ্বাসী বামপন্থী রাজনীতি অনেকাংশে বিপথগামী। দেশের মানুষের একটা বেশ বড় অংশই নৈরাশ্রপীড়িত, অবসাদগ্রস্ত। এই পরিস্থিতির মধ্যে রয়েছে মার্কিন সাম্রাজ্যবাদের আধিপত্যপুষ্ট প্রতিক্রিয়ার চূড়ান্ত প্রতিপত্তি লাভের বিপদ।

আবার একথাও উপেক্ষা করার নয় যে, বর্তমান আন্তর্জাতিক পরিস্থিতি (অর্থাৎ এমন এক পরিস্থিতি যেখানে সমাজতান্ত্রিক বিশ্বব্যবস্থা নিয়ামক উপাদান হিসেবে কাজ করেছে এবং বিপ্লবী শ্রমিক আন্দোলন ও জাতীয় মুক্তি-সংগ্রামের উত্তরোত্তর সাফল্য সূচিত হচ্ছে) দুই বিশ্বযুদ্ধের মধ্যবর্তী সময়ের থেকে গুণগত অর্থেই সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকৃতির। এই সঙ্গে এটাও খুব গুরুত্বপূর্ণ যে, ভারতীয় বুর্জোয়াসির দেশপ্রেমিক অংশের সঙ্গে সাম্রাজ্যবাদ, সামন্ততন্ত্র ও হিতাবস্থাপন্থী স্বার্থগুলির বিরোধ দুঃসমাধেয়। উপরন্তু, জাতীয় সার্বভৌমত্বের জগৎ সংগ্রামের সময় থেকেই—জনসাধারণের, বিশেষত কৃষকসমাজের বিস্তীর্ণ অংশের উপর নির্ভরতার ফলে—গণতন্ত্রের একটা ঐতিহ্য গড়ে উঠেছে এবং নানা সীমাবদ্ধতা সত্ত্বেও গণতন্ত্রের—রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক ও সামাজিক জীবনে জনসাধারণের অংশগ্রহণের অর্থে গণতন্ত্রের—সুযোগ এখনও বর্তমান। এরই একটা ত্র্যম্বকপূর্ণ দিক হল, ভারতে এখনো পর্যন্ত সৈন্যবাহিনীর সংসদ ও বেসামরিক শাসন-কর্তৃপক্ষের নিয়ন্ত্রণের উর্ধ্বে স্বতন্ত্র কোনো স্থান বা ভূমিকা নেই।

সুতরাং ভারতের বর্তমান পরিস্থিতির মধ্যে অনেক জটিলতা ও পরস্পর-বিরোধী দিক রয়েছে। এখন যখন গণতন্ত্র প্রতিক্রিয়া ও ফ্যাসিবাদ নিয়ে অনেক কথাই আলোচিত হচ্ছে তখন ফ্যাসিবাদ সম্পর্কে অভীতের অভিজ্ঞতা এই জটিল ও সমস্তাসংকুল পরিস্থিতির যথাযথ বিচারে ও সমাজের প্রগতি-অভিমুখী পরিবর্তনের কর্মনীতি রচনায় সহায়ক হতে পারে।

[আজকের দিনে পৃথিবীর নানা দেশে, বিশেষত তৃতীয় দুনিয়ার অনেক

দেশে, যে সব চরম প্রতিবিপ্লবী আন্দোলন ও শাসন দেখা যায় তার সঙ্গে সাবেক ফ্যাসিবাদের মিল ও অমিল বিশেষভাবে অনুধাবনযোগ্য। আবার, বর্তমানের পরিবর্তিত আন্তর্জাতিক পরিস্থিতিতে তৃতীয় দুনিয়ার বুর্জোয়া এবং/অথবা পেটি-বুর্জোয়া প্রভুত্বপরায়ণ শাসনও অনেক সময়ে সাম্রাজ্যবাদবিরোধী এবং দেশের ভিতরে সামাজিক অর্থনৈতিক রূপান্তর সাধনে সীমাবদ্ধ অর্থে হলেও একটি স্থনির্দিষ্ট প্রগতিশীল ভূমিকা পালন করতে পারে। আশা করি ‘পরিচয়’-এর সম্পাদকমণ্ডলী ভবিষ্যতে এই সব সমস্যা নিয়ে আলোচনার উত্থোগ নেবেন।]*

* এই প্রবন্ধটি রচনায় রুদ্রাংশু মুখার্জি, সুনীল মুন্সী, অশোক সেন ও গোতম চট্টোপাধ্যায়ের সঙ্গে আলোচনা থেকে আমি বিশেষ লাভবান হয়েছি। তবে এই প্রবন্ধের সব ক্রটি ও সীমাবদ্ধতার দায়িত্ব আমার।—লেখক

যন্ত্রণার অস্ত্র

পল এলুয়ার

[১৯৪৬ সালে প্রকাশিত তাঁর প্রতিরোধ-কালের কবিতার সংকলন *AU RENDEZ-VOUS ALLEMAND*-এর পরিশিষ্টে পল এলুয়ার এই কবিতা রচনার উপলক্ষ ও কারণ সম্বন্ধে যা লেখেন এখানে তা উদ্ধৃত করছি ভূমিকা হিসেবে :

“কোনো না কোনো ভাবে কবিতা বরাবর সত্যের উপর নির্ভর করে এসেছে। কি নাটকীয় ঘটনাবলী আমাকে এই কবিতা লিখতে অনুপ্রাণিত করে তা আমি বিবৃত করতে চাই—

“১৯৪২ সালে ‘লিসে ব্যুফ’-তে ছাত্রদের বিক্ষোভ প্রদর্শনের জের হিসেবে আলসাস স্কুলের ছাত্র সতেরো বছর বয়সের ল্যুসিয়ঁ ল্যাথোকে গ্রেপ্তার করা হয়। ঐ বছরই জুন মাসে ফরাসী রাষ্ট্রের আদালতে তার বিচার হয় এবং তাকে যাবজ্জীবন কঠোর কারাদণ্ডে দণ্ডিত করা হয়, পরে তাকে গেস্টাপোর হাতে সমর্পণ করা হয়। মৃত্যুদণ্ডে দণ্ডিত করা পর্যন্ত যতদিন তাকে আটক রাখা হয় সেই সময়ের মধ্যে জার্মানরা তার বুদ্ধিমত্তা, তার সংস্কৃতি এবং তার সংশয়াতীত শিল্প ও সঙ্গীত প্রতিভা স্বীকার না করে পারে নি। ইতিমধ্যে তার বাবা ও বড় ভাই গ্রেপ্তার হয়েছিল এবং ঐ দিনই তাদের আরো একশোজন জামিন-দারের সঙ্গে গুলি করে মারবার জন্তে সরাসরি নিয়ে যাওয়া হয়েছিল রোম্যাভিল দুর্গে। সরকারী উচ্চপদে অধিষ্ঠিত বাবার এক বন্ধুর হস্তক্ষেপের ফলে তারা আশ্চর্যভাবে রক্ষা পেয়ে যায়।

“কিন্তু আমার সেই তরুণ বন্ধুর বেলায় অল্প রকম ঘটে। সে যখন বুঝতে পারে তার রক্ষা পাবার উপায় নেই তখন সে জার্মান আদালতের সামনে তার বিশ্বাস ও মতামত, ফ্রান্সের প্রতি তার ভালোবাসা, জোর গলায় ঘোষণা করে এবং আমাদের শত্রুদের যা যা ক্ষতি সে করতে পেরেছিল তা পরিষ্কার বলে। জার্মানি যেন খুব উদার এমন ভাব দেখিয়ে গোয়েরিং তাকে ক্ষমা করে দেয়। এবং

জার্মানি যেহেতু নির্মম সেহেতু কয়েকদিন বাদে ঐ একই গোয়েরিং-এর নির্দেশে তাকে জামিনদার হিসেবে গুলি করে মারা হয়। তার কাছ থেকে তার সঙ্গী-সাথীর নাম পাওয়ার জন্তে তাকে পর পর আশা এবং নিরাশার ভয়ঙ্কর বিকল্প-চক্রের মধ্যে দিয়ে যেতে বাধ্য করা হয়েছিল। তার শরীর ও মন ওরা নির্ধাতনে জর্জর করেছিল। তার চারজন সাথীর সঙ্গে তাকে ইভ্রিতে কবর দেওয়া হয়। সে চারজন সাথী হল : কাঁ আরতুস, পিয়ের ব্যানোয়া, পিয়ের গ্রালো, কাক বোদ্রি। তারা সবাই তার সমবয়সী ছিল।” —অনুবাদক]

বাবার প্রতি :

চুরমার ঘরের বাপ
ফুটো টুপিওয়ালা মালুষ
ওপড়ানো চোখের মালুষ
কালো আগুনের মালুষ
বুড়ো হয়ে মরবার ভূশণ্ডি
তুমি তো সুখী হবার স্বপ্ন দেখেছিলে

চুরমার ঘরের বাপ
তোমার ছেলে মরেছে
খুন হয়ে

বাপ ঘৃণা
ও নিষ্ঠুর শিকার
আমার দুই যুদ্ধের সাথী
আমাদের জীবন কচুকাটা
রক্তঝরা কুচ্ছিৎ
কিন্তু আমরা শপথ নিচ্ছি
শিগগির ছুরি ধরব

বাপ আশা
অত্নদের আশা
তুমি সব জায়গায়।

মা বলছে:

আমাদের প্রতিজ্ঞার ভিতরে আমি তিনটে কেন্না গড়েছিলাম
 একটা জীবনের জন্মে একটা মৃত্যুর জন্যে একটা ভালোবাসার জন্যে
 আমার স্থখী আর সরস জীবনের
 ছোট ছোট কষ্টগুলো
 আমি মণিমুক্তোর মতো লুকিয়ে রাখতাম

আমি খুশির ভিতরে তিনটে জামা বুনেছিলাম
 একটা আমাদের হৃঙ্গনের জন্যে আর দুটো আমাদের ছেলের জন্যে
 আমাদের একই হাত ছিল
 আমরা একে অন্যের জন্যে ভাবতাম
 আমরা পৃথিবীকে সাজিয়ে ধরতাম

আমি রাতের ভিতরে তিনটে আলো গুণেছিলাম
 যুগের সময় সব একাকার হয়ে যেত
 ছেলে আশা আর ফুল আয়না চোখ আর চাঁদ
 সাদামাটা পুরুষ কিন্তু পরিষ্কার কথাবার্তা
 নিষ্প্রভ স্ত্রীলোক কিন্তু আঙুলগুলো তরল স্রোত

হঠাৎ এক মরুভূমি
 আমি অন্ধকারে হারিয়ে যাই
 শত্রু দেখা দিয়েছে
 আমার রক্তমাংসে আমি একা
 ভালোবাসতে আমি একা।

*

তার ছেলে, সেই শিশু

সেই শিশু মিথ্যে বলতে পারত
 মিথ্যে বলে নিজেকে বাঁচাতে

কোমল ছুস্তর সমতল

সেই শিশু মিথ্যে বলতে ভালোবাসত না

সে তার অপরাধ চাঁৎকার ক'রে বলল

সে তার সত্যকে তুলে ধরল

সত্যকে

তরোয়ালের মতো জন্মদেদের বিরুদ্ধে

তরোয়ালের মতো তার চরম বিধানকে

এবং তার জন্মদরা প্রতিশোধ নিল

ওরা মৃত্যুকে সামনে দিয়ে নিয়ে গেল

আশা মৃত্যু আশা মৃত্যু

ওরা তাকে রেহাই দিল তারপর খুন করল

ওরা তাকে ভীষণ নির্ধাতন করেছিল

তার পা তার হাত ভেঙে দিয়েছিল

কবরখানার পাহারাদার বলল।

*

একমাত্র চিন্তা একমাত্র আবেগ

এবং যন্ত্রণার অস্ত্র।

*

যারা পৃথিবীতে শাস্তি আনবে

সেই সংগ্রামীদের রক্ত ঝরে আগুন

শ্রমিকরা কৃষকরা

জনতার সঙ্গে মিশে-বাওয়া যোদ্ধারা

এবং আরো জোর আঘাত হানবার জন্তে

কি অমোঘ যুক্তি

জলধারার মতো যোদ্ধারা

সর্বত্র খরা মাঠের উপর

কিছু ঘোলাটে আকাশে

দ্রুন্ত পাখা ঝাপটায়

যাতে অত্যাচারীর
অন্ত পৃথিবীর নীতি নিশ্চয় হয়
এবং প্রেম অলুয়ায়ী স্বর্ণা

আশা অলুয়ায়ী
জীবনের অর্থ অলুয়ায়ী যোদ্ধারা
এবং পরাজিত করবার
আমাদের ক্ষতিপূরণ করবার
আবেগ অলুয়ায়ী
সকলের কথা

আমার হৃদয় অলুয়ায়ী যোদ্ধারা
মৃত্যুর কথা কেউ ভাবে
কেউ ভাবে না
একজন যুগ্ম আরেকজন যুগ্ম না
কিন্তু সবাই একই স্বপ্ন দেখে
মুক্ত হবে
প্রত্যেকেই সকলের ছায়া ।

অনেকেই গম্ভীর অনেকেই নিরাবরণ
তারা তাদের মঙ্গল গায় তাদের অমঙ্গলকে দাঁতে চেপে রাখে
তাদের শরীরের ভার দাঁতে চেপে রাখে
কিন্তু গান গায় যেন উড়ছে

হাজার মানবিক স্বপ্নের মধ্যে দিয়ে
নিসর্গের হাজার পথ দিয়ে
তাদের স্বদেশ থেকে তারা বেরোয়
এবং তাদের স্বদেশ প্রবেশ করে তাদের ভিতরে
তাদের রক্তে হাওয়া লাগে
তাদের স্বদেশ হয়ে উঠতে পারে

সত্যিকার আশ্চর্যের দেশ
অপাপবিদ্ধতার দেশ।

✽

মানুষ অলুয়ায়ী বিদ্রোহীরা
সমস্ত মানুষের আকাশের নিচে
পরিপূর্ণ সমভূমি পৃথিবীর উপর

এই পাকা ফলের ভিতরে
রোদ অকলুষ হৃদয়ের মতো
সমস্ত রোদ মানুষের জন্তে

সমস্ত মানুষ মানুষের জন্তে
সমগ্র পৃথিবী এবং সময়
স্থখ এক অদ্বিতীয় শরীরে।

✽

আমি তাই বলছি যা আমি দেখছি
যা আমি জানি
যা সত্য।

অনুবাদ : অরুণ মিত্র

✽ মূল ফরাসী থেকে অনুবাদিত

কালির মঞ্চে যে বীর গেয়েছে গান

লুই আরাগ

“...এ যন্ত্রণা সহিতে যদি হয়
এ পথে তবু আবার যাব ফিরে”
উঠল গেয়ে শৃঙ্খলিত স্বর
ভাবীকালের গানের মীড়ে মীড়ে।

সাদ্বী ছুটো কক্ষে এলো চুপে
রাত্রি হল কালির মতো কালো
বলল তাকে, “বিকিয়ে দাও কথা
জীবন আলো লাগে না আর ভালো।”

“গোলাম হয়ে বাঁচার অধিকার
এবার দেবো তোমার হাতে তুলে
একটা কথা বিকিয়ে যদি দাও,
জেলখানার ফটক যাবে খুলে।”

“এ যন্ত্রণা সহিতে যদি হয়
এ পথে তবু আবার যাব ফিরে,”
শৃঙ্খলিত ভাবীকালের স্বর
উঠল জেগে রাতের হাওয়া চিরে।

“এক কথায় দুঃখ অবসান
বিকিয়ে কথা মুক্তি নাও কিনে
তপ্ত লোহা দেবে না আর ছাঁকা
ব্যথার রাত মিলিয়ে যাবে দিনে।

একটা কথা, একটা মিছে কথা
জগদল পাথর তুলে নেবে

বদলে ফ্যালো নিয়তি নির্মম
ঝামরে-পড়া রোদের কথা ভেবে।”

“এ যন্ত্রণা সহিতে যদি হয়
আবার তবু যাব এপথ বেয়ে”
সওয়াল করে শৃঙ্খলিত গান
ভাবীকালের শিশুর মুখ চেয়ে।

“মরণাহত পশুরাজের চেয়ে
জ্যান্সি গাধা অনেক বেশি দামী
ছোটোবেলায় শুনেছি তবু আজ
সত্যি বলে মানবো না তা আমি।”

জীবন যে কী মূর্থ তা কি বোঝে
মাথায় একী খুন চেপেছে তার
বেঁচে থাকার স্বযোগ দিলো ছুঁড়ে
মূর্থ সে তো মৃতের মতো ছার।

এ যন্ত্রণা সহিতে যদি হয়
এ পথে বোকা আবার যাবে ফিরে
“আগামী কালও একাজ করে যাব”
শৃঙ্খলিত জবাব এলো ফিরে।

“ফ্রান্স আমার জীবনব্যাপী প্রেম
মৃত্যুহীন ফ্রান্সকে রেখে যাই
মরণ এলো মরছি কেন আজ
জবাবটুকু কালকে জেনো ভাই”

ছাইয়ের রঙে ধূসর ভোর এলো
কারার প্রভু প্রশ্নে ছোঁড়ে বাণ
বাণের মুখে বিদেশী ভাষা বিষ
“বন্দী তুমি দেবে কি সন্ধান?”

বধ্যভূমি অবাক—শোনে গান
“রক্তে রাঙা পতাকা ওড়ে মেঘে”
গানের কলি থামিয়ে দিতে ফের
সীসার ঝোড়ো ঝাপটা এলো বেগে।

জবাব এলো “যেতেই যদি হয়
এ পথে আমি আবার যাব কিরে
আগামী কাল সীসার কালো ঝড়
হারিয়ে যাবে গানের মীড়ে মীড়ে।”

কাঁপন-লাগা লা মার্সাই স্থরে
মরণ-জয়ী ফরাসী সন্তান
মাটি-মায়ের শিশুর উদ্দেশে
সেদিন ভোরে গাইল সে কী গান!

অনুবাদ : দীপ্তিকল্যাণ চৌধুরী

* ‘লুই আরাগঁর কবিতা’ থেকে। বানান ও যতিচিহ্নে প্রয়োজনীয় সংশোধন করা হয়েছে। কবিতাটি গেব্রিয়েল পেরির শহীদত্ব বরণের পরে লেখা। —সম্পাদক

তিনটি কবিতা

ফেদেরিকো গারথিয়া লোরকা

বিশ্বয়

পথে প’ড়ে রয়েছে সে মৃত
বুকের ভিতরে একটা ছোরা,
কারো চেনা-শোনা নয় সে।
পথের বাতিটা কী কাঁপছে
মাগো!
ছোট বাতিটা কী কাঁপছে
ঐ যে পথে!

সরে ভোর তখন। কেউ
তাকাতে পারল না তার চোখে
কঠিন হিম হাওয়ায় খোলা।
পথে সে প’ড়ে রইল
বুকের ভিতরে একটা ধারালো ছোরা,
কারো চেনাশোনা নয় সে।

চীৎকার

ছোরা

একটি চীৎকারের উপবৃত্ত

ছোরাটি হৃদয়ে ঢোকে

পাহাড় থেকে পৌছায়

যেন এক লাঙল

পাহাড়ে।

পোড়ো আবাদায়

জলপায়ের কুঞ্জ থেকে

—না।

সেটি হয়ে উঠবে কালো একটি ইন্দ্রধনু

কোরো না আমায় ভেদ।

রাত্রির নীলের উপরে।

—না।

—আ!

ছোরাটি

ভিয়োলার ছড়ের মতন

স্বর্ধের রশ্মির মতো

চীৎকারটি বাজিয়ে তুলল

আগুন ধরাল ভয়ঙ্কর

বাতাসের দীর্ঘ স্বরগ্রাম।

গভীর খদে খদে।

—আ!

না।

অন্ধকার সব গুহা থেকে লোকজন

কোরো না আমায় ভেদ।

তাদের সব বাতি বাইরে আনল

—না।

—আ!

অনুবাদ : বিষ্ণু দে

উপহার

বেটোল্ড ব্রেকট

সৈনিকবধু অবাক, খুলল মোড়া

নজর পাঠায় প্রাচীন শহর প্রাগ!

উচু খুরওলা জুতো এ যে এক জোড়া—

অবাক করলে পুরানো শহর প্রাগ!

সৈনিকবধু মোড়া খোলে চুপি চুপি

সাগরপারের অস্লো পাঠাল কিবা?

পাঠিয়েছে স্বামী সরেশ লোমের টুপি—
ফুর্তিতে হাসে আর্থ শিবের শিবা ।

সৈনিকবধু অবাক নয়নে আছে,
এমস্টারডাম পয়সার দেশ বটে,
হীরার আংটি পাঠাল সেখান থেকে—
সাদা চামড়ায় মানাবে তা বেশ বটে ।

সৈনিকবধু অবাক হয়েই থাকে,
ব্রাসেলস শহর বড়োই সে সৌধীন !
দামী দামী লেস ব্রাসেলস পাঠায় ডাকে—
কিবা সাজগোজ চলবে সারাটা দিন !

সৈনিকবধু বিস্মিত, ভাবে বামা
প্যারিসের আলো চক্ষু জ্বালায় তার
ফ্যাশন-স্বর্ণ পাঠাল রেশমী জামা—
চরম এ সখ জেগেছে কত না বার !

সৈনিকবধু স্মৃতি ভাবে চোখ বুজে
বুথারেট থেকে ব্লাউস যে উপহার,
পাঠায় আবার স্বামী তার খুঁজে খুঁজে
নকশার কাজ, রঙের কি যে বাহার !

নাৎসির বৌ আবার অবাক চেয়ে—
তুষার কঠিন রাশিয়ার উপহার !
বিধবার কালো ঘোমটা পাঠাল কে এ
তুষার কঠিন রাশিয়ার উপহার !

অনুবাদ : বিষ্ণু দে

প্রতীক্ষায় থেকে।

কনস্টানটিন সিমোনভ

প্রতীক্ষায় থেকে, আমি আসবো আবার ফিরে ঘরে
তুমি শুধু থেকে প্রতীক্ষায়...

প্রতীক্ষায় থেকে মান রুষ্টিধারা পড়ুক বরষায়
একঘেয়ে শান্ত হতাশায়,

প্রতীক্ষায় থেকে বসন্ততুষারের প্রবল বাতাসে
থেকে গ্রীষ্মে উদ্ভূত হাওয়ার,

প্রতীক্ষায় থেকে যবে অতীতের প্রতি অবিখ্যাসে
অন্তেরা হবে না প্রতীক্ষায়,

প্রতীক্ষায় থেকে তুমি যবে বহুদূর দেশ থেকে
চিঠিপত্র আর না পৌছায়,

প্রতীক্ষায় থেকে যবে বাড়ির লোকেরা দেখে দেখে
ক্লান্ত হয়ে ওঠে অসহায়।

প্রতীক্ষায় থেকে আমি আবার আসবো ঘরে ফিরে,
তুমি মোটে দিও নাকো কান

যদি কেউ বলে তবে বলুক না বুধা রাখা ঘিরে
পরাজিত গত বর্তমান।

যদিবা আমার ছেলে কিংবা মা-ই হন ধৈর্যহীন
আমি আর ফিরব না ভয়ে,

যদিবা বন্ধুরা দীর্ঘ প্রতীক্ষায় অবসন্ন ক্ষীণ

আঙুরাখার পাশে বসে রয়,

যদি তারা পান করে ভরাট পেয়লা বেদনার

আমারই স্মৃতির উদ্দেশে,

প্রতীক্ষা একটু রেখো, মিশিয়ে না তুমিও তোমার

পেয়লা তর্পণে কালো বেশে।

প্রতীক্ষায় থেকে আমি ধ্বংসের বিধান তুচ্ছ ক'রে
 আসবো আবার ঘরমুখ,
 প্রতীক্ষা করে না যারা, তারা যদি কপালের জোরে
 ফিরি আমি ভাবে তো ভাবুক,
 প্রতীক্ষায় থাকেনিকো যারা তারা বুঝবে কেমনে,
 কেমনে জানবে সেই প্রাতে
 তোমারই প্রতীক্ষাখানি আমার ভাগ্যকে প্রাণপণে
 বাঁচাল যুদ্ধের লাল রাতে ?

অনুবাদ : বিষ্ণু দে

টিমোশেকো

সিডনি কীজ

দশটায় উঠলেন তিনি, দশপ্রহরণ হাতে, প্রতিটি আঙুল
 ভরাক্রান্ত ফলা ; এবং কোমরবন্ধ আঁটসাঁট বেঁধে
 পাল্টা আক্রমণের শৌর্ষে, খুলে দিলেন জানলা,
 তাকালেন নিজের নির্দিষ্ট রাজ্যের উদ্দেশে ।

যেখানে রয়েছে, হাওয়া আর কিচিমিচি অগ্নিকাণ্ডের নিচে
 দম্পতির মতো কেউ অঙ্গাঙ্গী কিংবা কেউ একা
 ঘুমে মাতালের মতো দুঃশীল ভঙ্গিতে যত
 দুঃমানো শরীর আর বিরক্ত মুখ এক নৈশের বাহিনী
 হাওয়া আর ছায়া-ভিড়র মধ্যে ইতস্তত বিক্ষিপ্ত ।

আহা শোনো ঐ হাওয়া, যে হাওয়ায় উষা থরোথরো ।

আর ঐখানে রাজ্যের আগে, তাঁর মর্মে মর্মে পশে

কত না সংসারের ছারখার ক্ষেত ও খামার, আর ধ্বংসে ধ্বংসে কালো

সর্বদাসহায় এই বহুস্করা, ট্যাক্সের চাকায় চাকায় চিহ্নিত ।
 তাঁর ক্ষুরধার হাত করুণায় আনত, যেন ভাঙা লাঙলের
 শোকে রুগমান ভাঙাচোরা এক হাতের নকলে ;
 আর দিব্যবাক্ তাঁর অষ্টধাতু ওষ্ঠাধর ক্রোধে হয়ে ওঠে
 সমকোণ ধর্ষিত মেয়ের আর্তনাদে মুখের মুখের আকারে ।
 তাঁর কানে পশে ঐ হাওয়া, করে প্রকৃতির যন্ত্রণার ভাষা
 আর গুনগুন ক'রে বাজে মৃতদের চুলের তঞ্জীর মধ্য দিয়ে ।

ফিরে দাঁড়ালেন তিনি, তাঁর বিশাল ছায়া দেয়ালের গায়ে
 ছলে ওঠে গাছের মতন । তাঁর চোখ সীসার মতো হিম হয়ে আসে ।
 তারপরে, প্রেম আর শোক আর করুণার প্রচণ্ড আবেগে
 পেন্সিলচিহ্নিত ম্যাপে প্রাণের সঞ্চার ক'রে দিলেন লড়ায়ে লড়ায়ে ।

অনুবাদ : বিষ্ণু দে

* বিষ্ণু দে-অনুবাদিত বিদেশী কবিতার সংকলন 'হে বিদেশী ফুল' ১৯৫৬
 সালে (আশ্বিন ১৩৬৩) প্রকাশিত হয় । ক্ষেদেরিকো গারথিয়া লোরকা, বের্টোল্ড
 ব্রেক্ট, কনস্টান্টিন সিমোনভ ও সিডনি কীজ-এর কবিতাগুলি ঐ বই থেকে
 আহৃত হল । বানান ও যতিচিহ্নের ক্ষেত্রে 'পরিচয়'-এর নিয়ম অনুসৃত
 হয়েছে ।

—সম্পাদক

স্পেনের রণক্ষেত্রে লেখা দুটি কবিতা

জন কন'ফোর্ড

[জন্ম কেমব্রিজের এক অধ্যাপক-পরিবারে, ১৯১৫ সালে । ষোল বছর
 বয়সেই মার্কসের 'ক্যাপিটাল' ও লেনিনের রচনাবলীর সঙ্গে পরিচয় ; সত্তেরোয়
 গ্রেট ব্রিটেনের কমিউনিস্ট পার্টিতে যোগদান ; উনিশে কেমব্রিজ বিশ্ববিদ্যালয়ে
 প্রবেশ । কমিউনিস্টের সপ্তম কংগ্রেসের (১৯৩৫) ডাকে ঐক্যবদ্ধ ফ্যাসিবিরোধী
 গণতান্ত্রিক সমাবেশের আদর্শে উদ্বুদ্ধ হয়ে ১৯৩৬-এ স্পেনের গৃহযুদ্ধে আন্তর্জাতিক

ব্রিগেডে যোগদান। ঐ বছরেই ডিসেম্বরে একুশ বছর বয়সে কর্ডোভার কাছে রণক্ষেত্রে মৃত্যু।

টীকা :

উয়েঙ্কা ছিল আরাগ-ফ্রন্টে ফ্রান্সের বাহিনীর একটি শক্ত বাঁটি। তিয়ের্জ-সেথান থেকে পাঁচ কিলোমিটার দূরবর্তী একটি গ্রাম। আন্তুরিয়া প্রদেশের সদরকেন্দ্র অভিদ ফ্রান্স-বাহিনীর বিরুদ্ধে দীর্ঘস্থায়ী হাতাহাতি লড়াইয়ের জন্য বিখ্যাত হয়েছিল। ফ্যাসিস্ট জার্মানিতে অভিযুক্তের কাঠগড়ায় দাঁড়িয়ে, রাইখ-স্ট্রাকের সাজানো মামলা ছিন্নভিন্ন করে দিয়ে আন্তর্জাতিক কমিউনিস্ট নেতা ডিমিট্রফ মুক্তিলাভ করেছিলেন। থোরে ফ্রান্সের কমিউনিস্ট পার্টির ও তৃতীয় আন্তর্জাতিকের অন্ততম তদানীন্তন নেতা।—অনুবাদক]

তিয়ের্জে পাণমা

(উয়েঙ্কা দখলের পূর্বে)

অতীত তো হিমবাহ। আঁকড়ে ছিল পর্বত-প্রাকার,

এবং কালের গতি ইঞ্চি-মাপা। বেসাক আঁধার !

অবশেষে এইখানে এ গভীর প্রত্যন্তে কখন

দ্বান্দ্বিক নিয়ম-নিষ্ঠ পরিবর্তনের ক্ষণ

রবিকরে বিচ্ছুরিত, বিচূর্ণিত, ভাঙে শতধার।

বর্তমান, সে জলপ্রপাত। উৎস থেকেই শক্তি তার

থরোথরো যাত্রাপথে ভাঙছে দু-পাড়।

আমাদের হাতে হাতে সোচ্চার প্রত্যয় মোটে নমনীয় নয়।

তবু সে প্রত্যয়ে-গড়া ইতিহাসও গুঁড়ো গুঁড়ো হয়।

শেষ যাত্রার দোলে আমরাই এসো গুঁকে দোলাই এবার।

যেন পরস্পরছেদী রেখা গোটাকয়—অনিশ্চিত অভিমুখ যার,
সেই তো ভবিষ্যকাল। দেশোত্তীর্ণ, শুদ্ধ নিরাকার।

গন্তব্য যে-পথ আমাদের—সর্পিল যেন তারই মতো ;
আর ঋজু, যেমন বুলেট ছোট্টে আমাদের সামনে সতত।
আমরাই ভবিষ্যৎ। শেষ যুদ্ধের মুখোমুখি এসো বাঁধি সার।

২

দিনের আলোর মতো ফুটফুটে ছায়া ফেলে ধীরে
উয়েস্কার মাঠে ভরাটাদ। এখনি অচিরে
এই শান্ত প্রান্তরের নিষ্পাপ সারল্য, হায়,
মুছে যাবে স্বেদাক্ত রক্তাক্ত বেদনায়,
আমাদের এ মোক্ষম ঘাঁটিটির হারজিত ধিরে।

আরাগঁর উষর পাহাড় জুড়ে ওই যায় শোনা
আমাদের পরীক্ষার প্রারম্ভ-ঘোষণা।
সত্য হোক, মিথ্যা হোক, জীয়াস্ত কি মৃত,
সপ্তম কংগ্রেসে হল যে-বাণী রণিত
সেই কণ্ঠস্বর আজ অভিদ-র পথে পথে অসির বানবানা।

তিন বছর আগে ডিমিট্রফ একচোট লড়লেন একাই।
আমাদের মাথা উচু ক'রে গেল জয়ী সে-লড়াই।
কিন্তু আজ লাইপজীগের ডাগন-দর্শন
অঙ্কুরেই দৃঢ় আর মৃত্যুর বিরুদ্ধে হুশোভন।
সেদিন একজন ছিল। লড়ছে আজ গোটা ফৌজটাই।

যুদ্ধারম্ভের পাঠ আমরা নিয়েছি যত্ব ক'রে,
কমরেড মরিস থোরে দেখালেন পথ আলো ধ'রে।
তবু আজ আরাগঁর পাহাড়তলীতে
আমরা কাঁপিয়ে পড়ি নিঃসঙ্গ আধারে আচম্বিতে।
পৃথিবীর নবতম গ্রহ যেন রথে চেপে সারারাত ঘোরে।

৩

কমিউনিজম ছিল আমার প্রাত্যহিক ঘুম-ভাঙানি ভোর—

আলোয় আলোয় ভরে ওঠার আগেই ঘরদোর,

পূর্ণতায় ধরা দেবার আগেই দৃশ্যপট।

সহায়কারী তবু ছিল কাছেপিঠেই, হঠাৎ খেলে হৌচট।

আর আজ ? আমার পাটির সাথে আমি রই নিঃসঙ্গে জাগর

অতএব, আমার স্নায়ুর সাথে আমার এ একান্ত লড়াই,

বেদনার ভয়, যার বেদনার উপশম নাই,

যে-প্রেম আমার সারা সন্তার শিকড় ধরে টানে,

আমার যে-নিঃসঙ্গতা অল্পগুলো ছিঁড়ে খুঁড়ে আনে—

সমস্ত সামিল হোক আমাদের সংগ্রাম-লালিত এই সংযুক্ত ময়দানে।

হে বীর ! অজ্ঞেয় হও পরাক্রান্ত স্বর্ঘের প্রতীক,

আমার এ বন্দুকের মতো হও ঈশ্পাত নির্ভীক,

আমার এ পদক্ষেপ যেখানেই ফসকে নিফল,

ট্রেনের ঝটিকাবেগে সেখানেই আপন প্রবল

ছন্দের দোলায় তবে অক্টোবর-দিন এনে দিক।

৪

এখন জার্মানি জুড়ে ঘনায় তো একই রাত, এই একটাই !

আকাশ সেখানে বুঝি অম্লভূতিহীন। আর অবিরত,

নিরপেক্ষ নক্ষত্রের রূপের রোশনাই

নরম আলোয় ভরে বন্দীশিবির আর আজাদীর কুটিল ক্ষতের দাগ যত।

আমরা পারছি না দিতে এ ব্যথার উপশমে কোনো অবদান,

তবু এ যন্ত্রণা ব্যর্থ যে হয় নি তার রেখে বাই তপ্ত প্রমাণ।

একই চাঁদের নিচে ইংল্যান্ড—সেও আজ নিশ্চুপ, নিশ্চল !

এতটুকু সাড়া কই ওয়েলসের খনিখাদে, ক্লাইডের বাঁকে ?

স্বাধীনতা—ওই ছাথো নিক্তিতে—আমার দেশেও টলোমল,
ভালোমানুষির মুখোশ একথা আড়ালে লুকিয়ে রাখে ।

বড় বেশি দেরি হওয়ার আগেই বুঝে নাও সোজা কথা :
বিনা রণে কোনোদিন অচলা ছিল না স্বাধীনতা ।

‘স্বাধীনতা’ এই শব্দ উচ্চারণে খই ফোটে মুখে ।

বাস্তব কঠিন কিন্তু । এখানে স্পেনের বুকে

জিতছি না এ লড়াই

যতক্ষণ দুনিয়ার সমস্ত শ্রমিক ভাই

উয়েস্কার মাঠে এসে সঙ্গে না দাঁড়ায়,

যতক্ষণ শহীদের রক্তের তপ্পণে, সাম্য আর স্বাধীনতা চেয়ে,

উদ্বেগ জয়দৃষ্ট লাল কাণ্ডা না ওড়ায় ॥

মার্গট হেইনমানকে

রিক্ত-হৃদয় পৃথিবীর হৃদয়,

হৃদয় আমার !

তোমার ভাবনাই পাশতলায় ব্যথা হয়,

দৃষ্টিতে শীতার্তি ছায়ার ।

বিকেল শনশনিয় বাতাস বয়,

মনে পড়িয়ে দেয়—শরণ কাছেই ।

তোমাকে হারাই; সত্যত ভয় ।

শঙ্কা আমার এই শঙ্কাকেই !

উয়েস্কা অভিমুখে এই যে শেষ মাইল,

শেষ যে ফাঁকটুকু আমাদের গরবে,

দরদী ধ্যানে তার-ই, প্রেয়সি, ভরো দিল

যেন গো পাশে পাই তোমাকে অহুভবে ।

আর ভাগ্যের দোষে নেহাতই যদি
 আধ-খোঁড়া কবরেই গুতে হয় আমাদের,
 পারো তো ভালোই শুধু মনে রেখো নিরবধি,
 ভুলো না আমার ভালোবাসাকে ॥

অনুবাদ : অমলেন্দু গুহ

ইন্টারন্যাশনাল ব্রিগেডের বীরদের প্রতি

মিগুয়েল হার্নান্দেজ

[ডলোরেস ইবারুরি তাঁর স্মৃতিকথায় মিগুয়েল হার্নান্দেজ সম্পর্কে লিখেছেন : “হার্নান্দেজ হলেন চারণ কবি, সৈনিক আর কমিউনিস্ট। ক্যাসিস্টরা তাঁকে বন্দী করে এবং বন্দীশালাতেই হত্যা করে। ফিফথ রেজিমেন্টের হয়ে যুদ্ধে তিনি অংশ গ্রহণ করেছেন। স্প্যানিশ রিপাবলিকের উদ্দেশে তিনি এই সময় রচনা করেন প্রায় এক হাজার কবিতা। ইন্টারন্যাশনাল ব্রিগেডের বীর যোদ্ধা, যারা স্পেনের মুক্তির জগ্গে যুদ্ধ করেছেন এবং প্রাণও দিয়েছেন—তাঁদের উদ্দেশে এই কবিতাটি রচিত এবং এই কবিতায় তীব্রভাবে ফুটে উঠেছে তাঁর আবেগ ও অস্থব্ধ।” কবিতাটি ইবারুরির স্মৃতিকথা থেকে সংগ্রহ করা হয়েছে।—সম্পাদক]

যদি এমন কোনো আত্মা থাকে যা পার হয়ে যার সীমান্ত
 যার বিস্তীর্ণ জ্বলন্তে ছায়া রাখে ছুনিয়ার ভাইয়ের প্রতি ভাইয়ের টান
 যার প্রসারিত দৃষ্টিতে ধরা দেয় দিগন্ত, জাহাজ আর গিরিমাল
 আর বালি ও তুষার—তবে তোমরা, তোমরাই সেই মানুষ।

তোমাদের জন্মভূমি তোমাদের ডাক দিয়েছিল পতাকা তুলে
 তোমাদের প্রাণবায়ু স্মৃতিস্তম্ভ দিয়ে পৃথিবীকে আশীর্বাদ করে যাবে
 ময়ালের রক্ততৃষ্ণা চিরকালের মতো ঘুচিয়ে দিতে এসেছিলে তোমরা
 তাই সমস্ত সূর্য আর সহস্র সমুদ্রের অমিত বিক্রম নিয়ে
 ঝাঁপ দিলে তার করাল চক্রের গুপ্ত।

স্পেন তোমাদের বুকে ক'রে রাখে, কারণ তোমরাই দেখালে
মহাদেশকে পরিমাপ করতে পারে বুকের মতো শীর্ষ
তোমাদের অস্থির ভিতর দিয়ে মাথা বাড়া দিয়ে উঠবে অলিভ গাছ
আর মাটির ভিতর ক্রমাগত সংসারিত করতে থাকবে দৃঢ়তম মূলগুলি
কারণ তোমরাই হলে মানুষের প্রতি অনুগত সার্বিক মানুষ।

অনুবাদ : রাম বসু

কয়েকটা জিনিস বুঝিয়ে দিচ্ছি

পাবলো নেরুদা

তোমরা জানতে চাইবে : তো কোথায় সেই নীলগাছের ফুল ?
আর আফিম ফুলে আবৃত নিগুচ তন্তু ?
আর অনেক সময় কানের কাছে ঘ্যানর ঘ্যানর করা সেই বুট
যে তার কথাগুলো কোটরে কোটরে আর পাখিতে পাখিতে
ভরিয়ে রাখত ?

আমার যে কি হয়, দাঁড়াও, আমি তোমাদের বলছি।

আমি থাকতাম

মাদ্রিদের এক উপকণ্ঠে, যেখানে ঘটা ছিল,

ঘড়ি ছিল, গাছ ছিল।

সেখান থেকে দেখা যেত

কাস্তিলার শুকনো মুখ

চামড়ার সমুদ্রের মতো।

আমার বাড়িটাকে বলা হত

ফুলবাড়ি, সব জায়গায় বকফুল

ফুটে থাকত ব'লে : বাড়িটা

বড় হৃদয়,

বাড়িময় কুকুর আর বাচ্চাকাচ্চা।

রাউল, তোর মনে পড়ে ?

তোর মনে পড়ে, রাফায়েল ?

ফেদেরিকো, তোর মনে পড়ে

মাটির তলা থেকে,

মনে পড়ে আমার বাড়িময় সেইসব অলিন্দ

যেখানে জুন মাসের আলোয় তোর হামুখের ফুলগুলো ডুবে যেত ?

ভাই, ও ভাই !

স্ব :

দরাজ গলা, বেচাকেনার রসকম,

বুকের মধ্যে হাঁচড়-পাঁচড়-করা কুটির তালগোল,

আমার আরওয়েলের সেই শহরতলির হাটে

মাছপটির মাঝখানে দোয়াতের মতো পাথরের মূর্তি

তেল পৌছত পলায়,

হাত আর পায়ের

বিস্তার হটগোলে ভরে উঠত রাস্তা,

এইটুকু মাপে, এইটুকু ওজনে অসম্ভব তাৎপর্য পেত

জীবন,

গাদা করা মাছ,

নিস্তাপ স্বর্ষ নিয়ে, ছাদগুলোর যে বুনট, তার মধ্যে

বাগমুখ ক্লাস্তি ধরায়।

আলুর আত্মহারা চিকন গজদন্ত আভা,

আসমুদ্র টমেটোর পুনরাবৃত্তি।

একদিন সকালে কী হল, হঠাৎ সব কিছু লী লী ক'রে অ'লে উঠল :

একদিন সকালে

টপাটপ জীবন গিলতে গিলতে

মাটি থেকে বেরিয়ে এল দাবানল,

আর তখন থেকে আগুন,

গুলিবাকদ সেই তখন থেকে,

আর তখন থেকে রক্ত।

উড়োজাহাজ আর মুরদের নিয়ে ডাকাতির দল
 আংটি আর বেগমসাহেবাদের নিয়ে ডাকাতির দল,
 আশীর্বাদকের ভূমিকায় কালো কাপড়ের সন্ন্যাসীদের সঙ্গে নিয়ে ডাকাতির দল
 আকাশ থেকে পড়ল শিশুদের খুন করার জন্তে
 আর রাস্তায় রাস্তায় শিশুদের রক্ত
 ব'য়ে গেল সরলভাবে, অবিকল শিশুদের রক্তের মতো ।

শেয়ালগুলো, যাদের দেখে একটা শেয়ালও ঘুগায় মুখ সরিয়ে নেবে,
 নিরেটগুলো, যাদের শুটকো কলিকারিও মুখ থেকে থু'রে ফেলে দেবে,
 কেউটেগুলো, যাদের দেখে কেউটেরাও নাক সিঁটকোবে !

তোমাদের সামনাসামনি আমি উঠে আসতে দেখেছি

স্পেনের রক্ত

গর্বের আর ছুরির একটি একক চেউয়ে

তোমাদের তলিয়ে দিতে ।

জেনারেলের দল

বেইমানের দল :

ত্যাগে আমার মৃত বাড়ি,

ত্যাগে স্পেন ভেঙে মিস্‌মার :

তবু প্রত্যেকটা মৃত বাড়ি থেকে ধেয়ে আসছে জ্বলন্ত ধাতু

ফুলের বদলে,

স্পেনের প্রত্যেকটি ফোকর থেকে

ঝাঁপিয়ে পড়ছে স্পেন,

প্রত্যেকটি নিহত শিশুর কাছ থেকে এসে যাচ্ছে চোখ ফাটানো

একটি ক'রে বন্দুক ।

প্রত্যেকটি পাপ থেকে জন্মাচ্ছে বুলেট

যা একদিন ঠাই খুঁজে নেবে

ফুৎপিণ্ডে ।

তুমি কি জানতে কেন তার কোনো কবিতায়

স্বপ্নাক্ষরেও থাকে না।

যেখানে সে দেখেছে সেই দেশের মুক্তিকা আর পাতার কথা,

বিরাট বিরাট আগ্নেয়গিরির কথা ?

এসো ছাখো রক্ত রাস্তাময়,

এসো ছাখো

রক্ত রাস্তাময়।

এসো ছাখো রক্ত

রাস্তাময় ॥

— অনুবাদ : সুভাষ মুখোপাধ্যায়

* ‘পাবলো নেরুদা-র কবিতাশুদ্ধ’ থেকে। বানান ও যতিচিহ্নের ক্ষেত্রে ‘পরিচয়’-এর নিয়ম অনুসৃত হয়েছে। কবিতাটি স্পেনের গৃহযুদ্ধকালে রচিত।

— সম্পাদক

আন্তর্জাতিক ব্রিগেডের মার্জিত-প্রবেশ উপলক্ষে

পাবলো নেরুদা

শীতের মাসের এক সকালবেলা,

৬

কর্দমান্ত, ধোঁয়ায় ধূসর এক যন্ত্রণাদায়ক মাস,

হাঁটুভাঙা একটা মাস, অবরোধ আর দুর্ভাগ্যে বিষন্ন মাসের এক সকালবেলা

যখন আমার বাড়ির আর্দ্র শার্সির ওধার থেকে

কানে আসছিল আফ্রিকার শিয়ালের হুঙ্কার

শোনা যাচ্ছিল রাইফেল আর রক্তমাখা দস্তুর তর্জন,

ঠিক তখনই—

যখন আশা বলতে ছিল আমাদের বাকুদের স্বপ্নমাত্র, যখন ভাবছিলুম

ছনিয়াটা পূর্ণ কেবল নরখাদক রাক্ষস আর প্রতিহিংসার ডাকিনীতে,

ঠিক তখন মাদ্রিদের শীত-মাসের তুষার-অবরোধ ভেঙে, প্রত্যাশার
 কুয়াশায়
 আমার এই ছুটো চোখ দিয়েই দেখলুম, দেখলুম এই চক্ষুমান হৃদয় মেলে,
 আমি দেখলুম একনিষ্ঠরা এলো, এলো ক্লশ আর কঠিন,
 পরিণত আর প্রদীপ্ত পাথর-বাহিনীর দুর্ধর্ষ সৈন্য সব।

এ ছিল সেই দুঃসহ সময় যখন মেয়েরা
 ভয়ঙ্কর জলন্ত অঙ্গারের মতো বুকে বইত বিরহ,
 আর ইতিপূর্বে-গমের-ঐশ্বৰ্য্যে-সম্মানিত মাঠে মাঠে
 মেঘের হয়ে থাকত স্পেনদেশী মৃত্যু,
 অপর সকল মৃত্যুর চেয়ে সে ছিল বেশি কটু, বেশি তীব্র।
 রাস্তায় রাস্তায় বাঁধভাঙা রক্ত মানুষের
 মিশে থাকত বাড়িগুলোর বিচূর্ণ হৃদপিণ্ড থেকে উচ্ছ্বসিত জলশ্রোতে ;
 ছিন্নভিন্ন শিশুর দেহাঙ্গি, মায়েদের
 শোকের বুকফাটা নৈশব্দ্য, নিরুপায়ের
 চিরতরে মুদ্রিত চোখ,
 ছিল বিষাদ আর বিরোধের প্রতিমূর্তি,
 নিষ্ঠীবন ত্যাগ-করা উত্তান যেন,
 চিরতরে খুন-হয়ে-বাওয়া আস্থা আর কুসুম যেন।

কমরেউসব,

ঠিক তখনই

৩

দেখলুম তোমাদের,

আর সেই দৃশ্যে আমার চোখ আজও গর্বে-গৌরবে উজ্জীবিত

কারণ আমি দেখলুম কুয়াশা-ভোর মাড়িয়ে আসছ তোমরা

কাস্তিলের বিগুজ ললাটের দিকে

নিঃশব্দে, দৃঢ়পদে,

ভোরের আগমনী ঘণ্টাধ্বনির মতো,

দূর-দূরান্ত থেকে গান্ধীর্ষে পূর্ণ স্বপ্ননীল চোখ নিয়ে,

আসছ তোমাদের গৃহকোণ থেকে, দূর-দূরে হারানো দেশ ছেড়ে,

ঘনীভূত মাধুর্য ও বন্দুকে আকীর্ণ স্থল থেকে
আসছে সেই স্পেনদেশী শহরে, কোণঠাসা স্বাধীনতা যেখানে
জন্তুর দাঁতে-নখে ভূপাতিত নিহত হবার মুখে।

ভাইসব, এখন থেকে

তোমাদের গুরুত্ব, তোমাদের শক্তি, তোমাদের জন্মকালো-ইতিহাস
জানা থাক শিশু আর যুবকের, বগিতা আর বৃদ্ধের,
বীতআশ যারা কানে পৌঁছক তাদের, নেমে যাক
গন্ধক-বিষবাপ্পে আচ্ছন্ন খনিতে,
আরোহণ করুক ক্রীতদাসের অমানুষিক সোপান বেয়ে,
যেন সকল নক্ষত্র, কান্তিলের, পৃথিবীর সকল শস্যশিষ
লিখে রাখে তোমাদের নাম, তোমাদের প্রাণান্ত সংগ্রাম
ও প্রবল ও পার্থিব রক্তিম দেবদাক্ষর মতো তোমাদের
জয়োপাখ্যান।

কারণ, তোমাদের আত্মত্যাগে পুনর্জন্ম ঘটয়েছ তোমরা
বিনষ্ট বিশ্বাসের, অল্পপস্থিত আত্মার, পৃথিবীতে আস্থার,
এবং তোমাদের প্রাণপ্রাচুর্যের, তোমাদের মহত্বের, তোমাদের শহীদদের
ওপর দিয়ে, যেন জমাট পাথুরে রক্তের উপত্যকা ছাপিয়ে
প্রবাহিত ইম্পাত ও আশার পারাবত-সংকুল এক মহতী নদী।

অনুবাদ : মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়

* 'পাবলো নেরুদার কবিতা' থেকে। বানান ও যতিচিহ্নে প্রয়োজনীয়
সংশোধন করা হয়েছে। —সম্পাদক

আমেরিকার জন্ম গান

পল রোবসন

এই আমাদের দেশের প্রবল, এই আমাদের দেশের নবীন
এই আমাদের দেশের মহান গান এখনো হয় নি গাওয়া...
প্রতারণার ভিতর থেকে, কোলাহলের ভিতর থেকে
হত্যা এবং অত্যাচারের ভিতর থেকে
ফাঁপা কথার ভিতর থেকে, দেশোদ্গারের ভিতর থেকে
অনিশ্চয় আর দোলাচলের ভিতর থেকে...

জাগবে আবার গান ।

জাগবে আবার সেই আমাদের অভিযানের গান,
প্রিয় স্বরের মতো সহজ, উপত্যকার মতো গভীর
পাহাড়চূড়ার মতো উচু এবং তাদের মতোই প্রবল
বানায় বারা সেই আমাদের গান !

অনুবাদ : শঙ্খ ঘোষ

* স্পেনের গৃহযুদ্ধকালে রচিত । রোবসন ফ্রণ্টে এই গান গেয়েছিলেন ।

—সম্পাদক

অসউৎস

সালভাতোর কোয়াসিমোদো

ভিসতুল্লা থেকে দূর উত্তর সমতটে
মৃত্যুপুরী অসউৎস, ভালোবাসা, মরচে পড়া
খুঁটি আর কাঁটাতারের বেড়াজালে বধীর
জল, শবযাত্রার হিম ।
না বৃক্ষ না পাখির ধূসর বাতাসে কিংবা

আমাদের কল্পনা ছাপিয়ে শুধু অবসন্ন
যন্ত্রণা স্মৃতি রেখেছে গচ্ছিত
নৈঃশব্দ্যে পরিহাস অথবা ক্রোধের স্বাক্ষরবিহীন।

গাথা বা এলেজি নয় কেবল খুঁজেছ
তোমরা জীবনের মর্ম, মনের সংঘর্ষে
পীড়িত, অনিশ্চিত

জীবনের স্বচ্ছ রূপায়ণে, কেননা

এখানে রয়েছে জীবন।

প্রত্যেক না যেন অবশুস্তাবী ধারণা করেছে জীবন।

এখানে আমরা শুনব দেবদূতের কান্না, দানব,

আগামীর বৃকে স্পন্দমান

আমাদের ভবিষ্যৎ সময় রয়েছে এখানে

অনন্তে অসীমে, স্বপ্নের

প্রতীকে নয় অথবা উদ্বেল করুণায়।

আর এই তো আমাদের উপাখ্যান, আমাদের রূপান্তর।

কোনো প্রতীক অথবা ঈশ্বরের নামাস্ক্রিত নয়,

এই হচ্ছে ইতিহাস, জগতের ভূখণ্ড

এই অসউৎস, ভালোবাসা। কেমন দ্রুত

আলফিউস ও আরথুসার সুপ্রিয় শরীর

হয়ে ওঠে ছায়াচ্ছন্ন ধোঁয়া।

‘অমের মাধ্যমে মুক্তি’ শুভ্র বাণী খচিত

নরক থেকে উঠছে

শত-সহস্র নারীর অন্তহীন ধোঁয়া প্রভূষে

কুঠুরি থেকে তাড়িত দণ্ডায়মান

মৃত্যু-দেয়ালে বন্দুকের নিশানা অথবা

গ্যাসে শ্বাসরুদ্ধ

অস্থিসার মুখে জলের জন্তু ককণ চাঁৎকার।

দৈনিক, এখানে তুমি খুঁজে পাবে সব কিছু

তোমার ইতিহাসের মাঝে নদীও পশুর গাউনে
 অথবা তুমিও কি আজ
 অসউৎসের ছাই, নৈশবোঝার পাকে ?
 কাঁচের পাত্রে এখনও রয়েছে দীঘল বিলুনি
 মাধুর্যময় এবং
 বালকের ভৌতিক জুতো ও ইহুদির
 অগুনতি চাদর ।
 সেই প্রাজ্ঞ কালের স্বাক্ষর
 মাহুষের জ্ঞান যেখানে অস্ত্রের রূপ পেয়েছে ।
 আর এই তো আমাদের উপাখ্যান, আমাদের রূপান্তর ।
 সমতট জুড়ে যেখানে ভালোবাসা দুঃখ
 ককণার বিনাশ সেখানে বৃষ্টিধারায়
 আমাদের মাঝে স্পন্দিত এক না
 অসউৎসে নিহত মৃত্যুর প্রতি না
 এই ছাই-গহ্বর থেকে যেন কখনো নয়
 মৃত্যুর পুনরুত্থান ।

অনুবাদ : মফিজুল হক

* বাংলাদেশ, ঢাকার 'গণসাহিত্য' পত্রিকা (মে ১৯৭৫ সংখ্যা) থেকে
 পুনর্মুদ্রিত । বানান ও যতিচিহ্নে প্রয়োজনীয় সংশোধন করা হয়েছে ।—সম্পাদক

নভেম্বরের এগারো

হো চি মিন

॥ ১ ॥

সেদিন দেখেছি নভেম্বরের এগারোয়

সারা ইয়োরোপে অস্ত্র-মোচন উৎসব-সমাবেশ,

আজ দেখি, নাঙা ফ্যাসিস্ত স্বৈরাচারে

শোণিতরঙ্গে ভাসে প্রতি মহাদেশ ।

॥ ২ ॥

আধযুগ গেল, দাঁতে দাঁত চীন লড়ছে
সারা দুনিয়ায় ছড়িয়ে পড়েছে তার তাগদের গল্ল;
সে জানে—যদিও বেশি দূর নয় অয়,
তবু চাই আরও মেহমত ও রক্ত।

॥ ৩ ॥

খুদে মাঝারি বিশাল
এশিয়ায় উড়ছে হরেক জাপ-বিরোধী ঝাণ্ডা।
চাউস মাপের নিশান সে তো শক্তই,
ছোটগুলোও অবশ্য চাই—
সেগুলো নয় কম-জোরি, কম-পোক্ত।

অনুবাদ : অমিতাভ দাশগুপ্ত

দিন আসবে

নিকোলা ভাপ্ৎসারভ

[বুলগেরিয়ার আজীবন সংগ্রামী কবি ও কমিউনিস্ট নিকোলা ভাপ্ৎসারভ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধে তাঁর দেশের ভাগ্যবিপর্যয়ের পর প্রতিরোধ-আন্দোলনের অগ্রতর নেতা হিসেবে গ্রেপ্তার হন। বুলগেরিয়ার তৎকালীন ফ্যাসিস্ট সরকার তাঁর ওপর অমানুষিক নির্ধাতন করে। ১৯৪২ সালের ২৩ জুলাই মাত্র তেত্রিশ বছর বয়সে স্বাধীনতা ও সমাজতন্ত্রের আদর্শে অবিচল ভাপ্ৎসারভ ফাঁসির মঞ্চে আক্ষরিক অর্থে ই হাসিমুখে আত্মাহুতি দেন। স্ত্রীভাষ মুখোপাধ্যায় অনুবাদিত তাঁর জগদ্বিখ্যাত দীর্ঘ কবিতা ‘দিন আসবে’র একটি ছোট্ট অংশ এখানে পুনর্মুদ্রিত করা হল। বানান ও যতিচিহ্নের ক্ষেত্রে ‘পরিচয়’-এর নিয়ম অনুসৃত হয়েছে।—সম্পাদক]

এই আমি—

এই নিই হাওয়ায় নিশ্বাস,

কাজ করি,
 প্রাণের প্রাচুর্যে থাকি বেঁচে,
 (নিজেকে নিঃশেষে ঢেলে)
 আমার কবিতা যাই লিখে ।
 চোখ রাখে কটাক্ষ আমার ।
 আমার সমস্ত শক্তি দিয়ে
 জীবনের সঙ্গে আমি যুঝি ।
 জীবনের সঙ্গে থাক যতই বিবাদ—
 ভুলেও ভেব না

আমি করি জীবনকে ঘৃণা ।

বরং উলটোটা সত্য—

ম'রে যাই সেও ভালো

তবু চাইব

জীবনের বাঘনখ

আমাকে জড়াক বাহুডোরে !

যদি কোনোদিন

আমাকে ফাঁসির মধ্যে তুলে

গলায় দড়ির ফাঁস পরাতে পরাতে

জন্মদেয়া বলে :

“প্রাণে যদি শ্বথ থাকে আরও এক ঘণ্টা বাঁচতে পারো ।”

তক্ষুনি চীৎকার ক'রে ব'লে উঠব :

‘খুলে দাও,

খুলে দাও শয়তান কাঁহাকা !

ছুটে এসো—

খুলে দাও দড়ি ।’

জীবনের জন্তে যদি হয়—

আমাকে যে-কাজ দেবে

নেবো মাথা পেতে

আকাশে পরীক্ষা নেবো প্রাণ হাতে ক'রে বিমান যন্ত্রের ।

অনুবাদ : সুভাষ মুখোপাধ্যায়

ফ্যাসিবিরোধী দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের

যে-অভিজ্ঞতা ভুলবার নয়

বিজ্ঞা মুল্লী

মিউনিক চুক্তির বড়জোর এক মাস আগে, ১৯৩৮-এর আগস্ট মাসে, ছাত্র হিসেবে আমি ইংলণ্ডে পৌঁছলাম। সাধারণ ইংরেজ নাগরিকেরা তখন পরস্পরকে এই বলে আশ্বাস দিচ্ছেন যে “এদেশে এসব কিছুই ঘটতে পারে না।” ‘ঐদব’ মানে ফ্যাসিবাদ—যা তখন ইতালি, জার্মানি ও জাপানে পোক্ত ভাবে গেড়ে বসেছে এবং ইয়োরোপের সমস্ত দেশের নিরাপত্তাকে বিপন্ন করে তুলেছে। জাপান ইতিমধ্যেই মাঞ্চুরিয়া দখল করেছে, ইতালির দস্য-অভিযান গ্রাস করেছে আভিসিনিয়াকে, হিটলারের বাহিনী অবরদখল করেছে প্রথমে রাইনল্যান্ডের নিরস্ত্রীকৃত অঞ্চল ও পরে অস্ট্রিয়া। আর, এসবই সম্ভব হয়েছে ইংলও ফ্রান্স ও মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের শাসকচক্রের গোপন এবং কখনও কখনও প্রকাশ্য সমর্থনের ফলেই। এই শাসকচক্রদের মনে আশা : হিটলার তার বড় বড় কামানগুলি পশ্চিমী রাষ্ট্রদের বিরুদ্ধে নয়, সোভিয়েত ইউনিয়নের বিরুদ্ধেই শেষ পর্যন্ত ঘুরিয়ে ধরবে। রাষ্ট্রসভ্যের মধ্যে একমাত্র সোভিয়েত ইউনিয়নই ফ্যাসিবাদের বিরুদ্ধে ও যৌথনিরাপত্তার সপক্ষে দৃঢ়ভাবে বক্তব্য রাখছিল।

হিটলার ও মসোলিনি ইতিমধ্যেই স্পেনে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের মহড়া শুরু করে দিয়েছিল। পৃথিবীর প্রগতিশীল যুবসমাজের সেরা অংশ স্পেনীয় প্রজাতন্ত্রকে রক্ষা করার সংগ্রামে অকাতরে রক্ত ঢালছিল। স্পেনের গৃহযুদ্ধে অবশ্য ততদিনে প্রজাতন্ত্রের পরাজয় স্থনিশ্চিত হয়ে উঠেছিল। পীরিনিজ পর্বতমালা ভিঙিয়ে হাজার হাজার শরণার্থী স্পেন থেকে ফ্রান্সে পালিয়ে আসছিল, সেখান থেকে ইংলণ্ডে বা লাতিন আমেরিকাতে। আমার মনে পড়ছে যে আমি লওনে পৌঁছনোর কয়েক সপ্তাহের মধ্যেই স্পেনের শরণার্থীদের জন্ম সাহায্য সংগ্রহের উদ্দেশ্যে আয়োজিত এক সাংস্কৃতিক আসরে পল রোবসন গাইলেন কৃষ্ণকায় মানুষদের ও স্পেনের প্রতিরোধ সংগ্রামের অনেকগুলি গান।

চারদিকে তখন যে মস্তব্য শোনা যেত তা এই : “দেখবেন, শেষ পর্যন্ত যুদ্ধ হবে না। কোনোও না কোনো উপায়ে ওরা যুদ্ধ এড়াবেই।” বড় বড়

ধনকুবেরগোষ্ঠীর বহুল প্রচারিত খবরের কাগজগুলি সম্বন্ধে এই আত্মসম্বন্ধটির মনোভাবকে গড়ে তুলছিল। দৈনিক পত্রিকাসমূহের মধ্যে একমাত্র কমিউনিস্ট পার্টির মুখপত্র ‘ডেইলি ওয়ার্কার’ই বোমারু বিমানের সম্ভাব্য আক্রমণ ও যথোপযুক্ত আত্মরক্ষার ব্যবস্থা সম্বন্ধে অধ্যাপক জে. বি. এস. হলডেনের প্রবন্ধ ছেপে যাচ্ছিল। রক্ষণশীল সংবাদপত্রগুলি তখন সোম্ব্লাসে খবর দিচ্ছিল যে অভিজাত ক্লাইভডেন পরিবার হিটলারের নেতৃত্বে গড়ে ওঠা জার্মানির ‘নতুন সমাজ’-এর প্রশংসায় কেমন ভোজসভার ব্যবস্থা করছেন।

হঠাৎ, ১৯৩৮-এর সেপ্টেম্বরের মধ্যভাগ থেকে চেকোস্লোভাক সীমান্তের স্বদেশে অঞ্চলে জার্মান সংখ্যালঘু জনতার উপর চেকদের অত্যাচারের কল্পিত বর্ণনা দিয়ে হিটলার চেকোস্লোভাকিয়ার বিরুদ্ধে উন্নত বিদ্রোহের শুরু করে দিল। সরকারের প্রচারদপ্তর ও সংবাদপত্রগুলি আসন্ন আক্রমণ সম্বন্ধে আতঙ্ক ছড়াতে লাগল। ইংরেজ জনসাধারণকে গ্যাস-মুখোশের জন্তু লাইন করার নির্দেশ দেওয়া হল। স্ত্রী-পুরুষ স্বেচ্ছাসেবকদের কোদাল দেওয়া হল লণ্ডনের পাকগুলিতে পরিখা খনন করার জন্তু। এই সমস্ত ডামাডোলের মধ্যে ২৯ সেপ্টেম্বর ইংলণ্ডের প্রধানমন্ত্রী নেভিল চেম্বারলেন বিমানযোগে মিউনিকে গেলেন, ফরাসী প্রধানমন্ত্রী দালাদিয়ের এবং হিটলার ও মুসোলিনির সঙ্গে শলাপরামর্শের পর বেইমানের চুক্তি স্বাক্ষর করে। চেকোস্লোভাকিয়াকে তিনি দাসত্বের কবলে বিক্রি করে দিলেন। পাশের ঘরে নতমস্তকে অপেক্ষমান রইলেন চেকোস্লোভাক সরকারের নেতারা—তাদের বক্তব্য পেশ করার সুযোগ পর্যন্ত দেওয়া হল না। দুইদিন পর চেম্বারলেন লণ্ডনে ফিরে এলেন। বিমানবন্দরে নামলেন, এক টুকরো কাগজ নাড়তে নাড়তে ঘোষণা করলেন : “এ যুগের জন্তু শান্তি রক্ষা করেছে।” সবাই স্বস্তির দীর্ঘশ্বাস ফেলল। এইভাবে অস্বাভাবিক আতঙ্ক হুটি না করলে, এত বড় বিশ্বাসঘাতকতাকে জনসাধারণকে দিয়ে বেমালুম হজম করানো সম্ভব হত কিনা সন্দেহ।

কিন্তু “আমাদের যুগের জন্তু শান্তি” রক্ষা পেল না। পুরো এক বছর কাটবার আগেই, ১৯৩৯-এর ১ সেপ্টেম্বর, হিটলারের সৈন্যবাহিনী আবার অভিযান শুরু করল—এবার পোল্যান্ডের বিরুদ্ধে। পশ্চিমী শক্তিবর্গের সমস্ত ষড়যন্ত্র সত্ত্বেও হিটলার মোভিয়েত ইউনিয়ন আক্রমণ করল না। পশ্চিমী ষড়যন্ত্র টের পেয়ে মোভিয়েত ইউনিয়ন জার্মানির সঙ্গে অনাক্রমণ চুক্তি সই করে নিজের সীমান্তকে রক্ষা করল। শুরু হয়ে গেল দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ।

শারদীয় ১৯৭৫] ফ্যাসিবিরোধী দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের যে-অভিজ্ঞতা ভুলবার নয় ৭৩

যুদ্ধের প্রথম কয়েকমাসকে ইংলণ্ডের জনতা বলত “ভূতুড়ে যুদ্ধ”। ম্যাজিনো লাইনের দুধারে ফরাসী ও জার্মান সেনাবাহিনী মুখোমুখি বসে থাকত, গোলা-গুলি খুব কমই ছোঁড়া হত। ইংলণ্ডের রক্ষণশীল কাগজগুলি কুৎসা রচনা করত যে সোভিয়েত ইউনিয়নের যেসব ট্যাক ফিনল্যান্ডে লড়াই করছে, সেগুলি পিচ-বোর্ডে তৈরি। ইংলণ্ডের ফ্যাসিস্ট দলের নেতা ওসওয়াল্ড মসলী তার কালো-কুর্তা সমর্থকদের নিয়ে প্রকাশ্যে লগুনে সভা করত, নাৎসি দলের স্বস্তিকা-চিহ্নিত পতাকা উড়োত, আর বিশ্বের সমস্ত গণগোলের জ্ঞাত ইহুদিদের গালমন্দ করত। পরবর্তীকালে প্রকাশিত দলিলপত্র থেকে জানা গেছে যে কিভাবে এই যুগে ইংলণ্ড ও ফ্রান্সের প্রতিক্রিয়াশীল শাসকেরা তখনও চেষ্টা করছিল যাতে সোভিয়েত ইউনিয়নের বিরুদ্ধে হিটলারের সঙ্গে চুক্তি করা যায়। কিন্তু জনসাধারণের মেজাজ ক্রমেই গরম হয়ে উঠছিল। কয়েকমাস পরই নাৎসি ফৌজ সদস্তে ঢুকে পড়ল প্রথমে হল্যান্ড ও বেলজিয়ামে, পরে ফ্রান্সে। চেম্বারলেনকে সরে পড়তে হল, তাঁর জায়গায় এলেন উইনস্টন চার্চিল। ১৯৪০-এর জুনে ফরাসী সরকার পারী শহরে আত্মসমর্পণ করল, আর মার্শাল পেট্র্যার নেতৃত্বে ভিশি শহরে এক তাঁবেদার সরকার তৈরি হল তথাকথিত অনধিকৃত ফ্রান্সে। পশ্চিম ইয়োরোপে এই বিপর্যয়ের পর ইংরেজ সেনাদলের যা অবশিষ্ট রইল, তাদের ডানকাক থেকে অপসারণ করা হল—ইতিহাসের সে এক মর্মান্তিক কিন্তু বীরত্বপূর্ণ অধ্যায়। “ভূতুড়ে যুদ্ধ” ভয়ঙ্কর ভাবে জীবন্ত ও বাস্তব হয়ে উঠল।

কমিউনিস্টরাই ছিল প্রতিরোধ সংগ্রামের সবার সামনের সারিতে। অনেকে বলবার চেষ্টা করেছেন যে ফ্রান্সে এবং ইয়োরোপের অন্যান্য বহু দেশে কমিউনিস্টরা নাৎসিদের বিরুদ্ধে সংগ্রামে ততদিন কোনোও উৎসাহ দেখান নি, যতদিন না হিটলার সোভিয়েত ইউনিয়ন আক্রমণ করেছে। বাস্তব ঘটনাবলী কিন্তু অন্য কথা বলে। জার্মান আক্রমণকারীদের বিরুদ্ধে অতীতে যেমন ১৭৯২-এ জ্যাকোবিনরা এবং ১৮৭১-এ কম্যুনপন্থীরা পারী নগরীকে শত্রু ও দেশদ্রোহী শাসকদের হাত থেকে রক্ষা করার জন্য কথোপকথন দাঁড়িয়েছিল, এবারও পারী নগরী ও শহরতলীর শ্রমজীবী জনতাই প্রথম দিন থেকে দখলকারী নাৎসি ফৌজের বিরুদ্ধে প্রতিরোধ সংগ্রাম শুরু করেছিল। দু-মাসের মধ্যেই, ১৯৪০-এর আগস্টে, ‘লুমানিতে’র বে-আইনী সংখ্যাগুলি নিয়মিত ছেপে বেরতে শুরু করল আর ফরাসী কমিউনিস্ট পার্টির কেন্দ্রীয় কমিটির প্রসিদ্ধ

‘ফ্রান্সের জনগণের প্রতি আহ্বান’ গোপনে ছাপা হয়ে সারা ফ্রান্সে অগণিত গোপন প্রতিরোধ-গোষ্ঠীর হাতে হাতে-স্বরূপে লাগল।

১৯৪০-এর ৫ অক্টোবর গের্স্টাপোর নির্দেশে পার্লামেন্টের দুজন সদস্য গেরিয়েল পেরি ও খনিশ্রমিক নেতা টিস্তো সহ ৩০০ জন কমিউনিষ্ট নেতাকে গ্রেপ্তার করা হল এবং একবছর পরে এঁদের মধ্যে অনেককেই শাতুরিয়ীতে গুলি করে হত্যা করা হল। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের যুদ্ধবিরতির দিন, ১১ নভেম্বর, পারীর ছাত্ররা বিজয়স্তম্ভের কাছে অজানা সৈনিকের সমাধিতে শ্রদ্ধা জানাতে মিছিল বের করল। নাৎসিরা সেদিন বহু ছাত্রকে গুলি করে হত্যা করল, আহত হল শতাধিক, গ্রেফতার হল আরও অনেকে। বিশ্ববিদ্যালয় এক সপ্তাহের জন্য বন্ধ করে দেওয়া হল। শহরতলীর শ্রমিকদের সঙ্গে এইভাবে রক্তের রাখীবন্ধনে বাঁধা পড়ল ছাত্র এবং বুদ্ধিজীবীরাও।

পারীর শ্রমিকদের প্রদর্শিত পথে শীঘ্রই পা: বাডাল অগ্নান্ত্র অঞ্চলের শ্রমিকশ্রেণী। ১৯৪১-এর মে মাসে ক্যালেন বন্দরের শ্রমিকরা অধিক খাণ্ড-রেশনের দাবিতে দীর্ঘদিন ধর্মঘট করল। নাৎসিরা নিদারুণ দমননীতি শুরু করল। সমস্ত ট্রেড ইউনিয়ন নেতাদের গ্রেফতার করা হল, হত্যা করা হল কমিউনিষ্ট পৌরপিতাদের। ষায়া পালাতে পারল—তারাই অস্ত্র ধরল, গড়ে তুলল গেরিলা বাহিনী।

একই অবস্থা দাঁড়াল চেকোস্লোভাকিয়াতেও। সেখানে ১৯৩৬-এ নির্বাচিত কমিউনিষ্ট পার্টির কেন্দ্রীয় কমিটির ৫০ জনের মধ্যে ১৮ জনকে নাৎসিরা গুলি করে হত্যা করল। আর ১৬ জন মারা গেল নাৎসি বন্দীশিবিরে। মাত্র ৪ জন দেশের বাইরে চলে যেতে সক্ষম হয়েছিল। পার্টির ২৫০০০ সদস্য নাৎসি জহ্লাদদের হাতে প্রাণ হারিয়েছিল, বন্দীশিবিরে আটকে ছিল আরও ৫০ হাজার। অগ্নান্ত্র নাৎসি-অধিকৃত দেশেও একই অবস্থা ছিল।

আক্রমণকারীদের বিরুদ্ধে সর্বাঙ্গক একা

কিন্তু প্রতিরোধ সংগ্রামে কমিউনিষ্টরা বা শ্রমিকরা একা ছিল না। নাৎসিরা বেপরোয়াভাবে বিভিন্ন দেশ ও জনসাধারণের সমস্ত অংশের উপরই হামলা চালিয়েছিল। তারা যে নারকীয় বর্বরতা সংঘটিত করেছিল, যুদ্ধের ইতিহাসে তা অভূতপূর্ব। সৈন্তই হোক আর বে-সামরিক অধিবাসীই হোক, নরনারীশিশুবৃদ্ধ যাই হোক শ্রমিক হোক, বা বুদ্ধিজীবী হোক, কমিউনিষ্ট

শারদীয় ১৯৭৫] ফ্যাসিবিরোধী দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের যে-অভিজ্ঞতা ভুলবার নয় . ৭৫

বা নাস্তিক হোক অথবা ক্যাথলিক পাদ্রীই হোক—সর্বশক্তিমান গেটাপোর হাত থেকে কারুরই নিস্তার ছিল না। সবারই ভাগ্যে জুটেছিল বন্দীশিবির বা বীভৎস অত্যাচার।

যুদ্ধাবসানের আগে পর্যন্ত অধিকৃত দেশসমূহে নাৎসি অত্যাচারের ভয়াবহতার পরিপূর্ণ চিত্র সর্বসমক্ষে যথাযথভাবে উদ্ঘাটিত হয় নি। প্রথম বিশ্ব-যুব-উৎসবের প্রস্তুতি কমিটির সদস্য রূপে ১৯৪৭-এ আমি কয়েকমাস প্রাগ শহরে ছিলাম। তখনই আমার লিদিৎসে গ্রামটি দেখার সৌভাগ্য (বা দুর্ভাগ্য) হয়েছিল—থনি-শ্রমিকদের যে ছোট্ট গ্রামটিকে হিটলার মানচিত্র থেকে মুছে ফেলার নির্দেশ দিয়েছিল। ঐ গ্রামের সমস্ত পুরুষ অধিবাসীকে গুলি করে হত্যা করা হয়েছিল। মেয়েদের সবাইকে পাঠিয়ে দেওয়া হয়েছিল বন্দীশিবিরে, আর বাচ্চাদের চাকরের কাজ দিয়ে ছড়িয়ে দেওয়া হয়েছিল জার্মানির কোণে কোণে—যাতে ঐ সব শিশু ভুলে যায় তাদের মাতৃভাষা, ভুলে যায় যে তাদের বাপ-মা কারা ছিল। প্রথম যুব-উৎসবে ধারা অংশ নিয়েছিলেন তাঁরা সবাই হাত লাগিয়েছিলেন লিদিৎসের পুনর্গঠনে। কিন্তু শুধু লিদিৎসেই ইয়োরোপের একমাত্র শহীদ-পল্লী নয়। ফ্রান্সে এই ধরনের গ্রাম ছিল ওরাদোর, ইয়োরোপের অন্যান্য দেশেও ছিল এমনি ধরনের বহু গ্রাম। আর ষোড়শেতত্ত্বমিতে যে সমস্ত গ্রাম ও শহরকে নাৎসিরা ধ্বংস করেছিল, তার তালিকা এত দীর্ঘ হবে যে পাতায় কুলনো যাবে না।

যুদ্ধাবসানের ষষ্ঠ পরে ১৯৫৫তে আমি আউশউইৎস দেখতে যাই—পোলাণ্ডের মাটিতে গড়া সেই কুখ্যাত বন্দীশিবির যেখানে লক্ষ লক্ষ নর-নারীকে—কমিউনিস্ট, সমাজতন্ত্রী, উদারপন্থী, ইহুদি, প্রোটেষ্ট্যান্ট ও ক্যাথলিক—গ্যাসচুল্লিতে পুড়িয়ে মারা হয় বা নাৎসি নরপিষাচ চিকিৎসকরা তাদের বীজানু-যুদ্ধের অস্ত্র-তৈরির-জীবন্ত গিনিপিগ হিসেবে তিলে তিলে হত্যা করে। আউশউইৎসের প্রদর্শনী-ঘরে রাখা আছে নারকীয় হত্যার ফটোগ্রাফ, চিঠিপত্র, কাপড়চোপড়, জুতো, বহু বস্তা ভর্তি মাথার চুল (যা দিয়ে কখন তৈরি করা হত), মানুষের চামড়া দিয়ে তৈরি বাতি-ঢাকা ইত্যাদি।

ইংলেণ্ডে থাকার সময় আমরা বেতার-প্রচার ও খবরের কাগজ মারফৎ এই সব নারকীয় অত্যাচারের কিছু বিবরণী জানতে পেরেছিলাম। তবে পুরোপুরি বিশ্বাস করে উঠতে পারি নি। কিন্তু নাৎসি-অধিকৃত ইয়োরোপের লক্ষ লক্ষ নরনারীর কাছে এগুলি ছিল মর্মস্পদ বাস্তব, যা প্রতিদিন ঘটেছিল।

এই ভয়াবহ বর্বরতার সামনে দাঁড়িয়ে বেঁচে থাকার জন্তই তাদের লড়তে হয়েছিল, আর সফলভাবে লড়বার জন্তই সমস্ত সংগ্রামী মানুষকে একজোটও হতে হয়েছিল। নাৎসি আক্রমণের সর্বব্যাপী ভয়াবহতাই প্রতিরোধ সংগ্রামে সর্বাঙ্গক এককের জন্ম দিয়েছিল।

ইংলও রক্ষার লড়াই

ডানকার্ক থেকে পশ্চাদপসরণ ইংলও জার্মান আক্রমণের সম্ভাবনাকে বাস্তব করে তুলেছিল। ঝাঁকে ঝাঁকে নাৎসি বোমারু বিমান প্রতি রাতে প্রায় অরক্ষিত লণ্ডন শহরে হাজার হাজার বোমা ফেলে বাড়িঘর, কারখানা, হাসপাতাল, গির্জা প্রভৃতি চূর্ণবিচূর্ণ করতে লাগল। ইস্ত্রেলর ছেলেমেয়েদের দূরে সরিয়ে নেওয়া হল। বড়লোক নাগরিকরা গ্রামাঞ্চলে নিজেদের বাগানবাড়িতে চলে গেলেন, এমন কি কেউ কেউ মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রেও আশ্রয় নিলেন। কিন্তু বেশিরভাগ সাধারণ মানুষ দাঁতে দাঁত চেপে, মাটি কামড়ে পড়ে রইল নিজ নিজ কর্মস্থলেই। মাসের পর মাস প্রতি রাতে ঘড়ির কাঁটা ধরে ঠিক রাত নটায় বোমাবর্ষণ শুরু হত, আর ভোর পর্যন্ত চলত। লক্ষ লক্ষ লণ্ডনবাসী অভ্যস্ত হয়ে গেল এক বিচিত্র জীবনযাত্রায়—সারাদিন তারা যথারীতি কাজ করত, তাড়াতাড়ি সন্ধ্যা-আহার সেরে নিত এবং তারপর সপরিবারে বিছানাপত্রসহ আশ্রয় নিত নিকটবর্তী মাটির নিচের রেলস্টেশনে। নেণ্ডলিই ছিল বোমারু বিমান আক্রমণ থেকে রেহাই পাবার সেরা আশ্রয়। দিন যত কাটতে লাগল আর বিমান আক্রমণ যত অব্যাহত থাকল, তত এই সব আশ্রয়কেন্দ্রে জীবনযাত্রাও সংগঠিত রূপ নিতে লাগল। ক্যান্টিন গড়ে উঠল, প্রাথমিক চিকিৎসাকেন্দ্র স্থাপিত হল, সাংস্কৃতিক গোষ্ঠীরা গান-বাজনার ব্যবস্থাও চালু করল। বুড়োবুড়ি এবং অসুস্থ লোকদের—জন্ম খাটিয়ার ব্যবস্থাও হল। প্রতিদিন ভোরে বোমারু বিমান ফিরে গেলে যখন বিপদ-মুক্তির সাইরেন-ধ্বনি বাজত, তখন আশ্রয় থেকে উপরে উঠে একদল মানুষ দেখতে পেতেন যে তাঁদের বাড়িটা আর নেই। অনেক পরে ইংলও তার বিমানের খাতি পুরোতে পারল এবং নাৎসি জার্মানির উপর প্রতিশোধাত্মক বোমাবর্ষণ শুরু করতে সক্ষম হল।

ইংলও শুধুমাত্র লণ্ডনই বোমায় বিধ্বস্ত হয়েছিল, তা নয়। তার চেয়ে ছোটো বহু শিল্পকেন্দ্রও—যেমন ম্যাঞ্চেস্টার, কভেন্ট্রি ইত্যাদিও—ক্রমাগত বোমাবর্ষণে

শারদীয় ১৯৭৫] ফ্যাসিবিরোধী দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের যে-অভিজ্ঞতা ভুলবার নয়. ৭৭

একেবারে বিধ্বস্ত হয়ে গিয়েছিল। সেখানেও হতাহত হয়েছিল হাজার হাজার বেসামরিক অধিবাসী। কিন্তু এইসব শহরে বোমারু বিমানের আক্রমণ মাত্র কয়েকদিন ধরে হয়েছিল। লগনের মতো মাসের পর মাস বোমারু বিমান-আক্রমণ তাদের সহ করতে হয় নি।

আমি তখন ছিলাম নিউকাসল-অন-টাইন শহরে, ডাক্তারি পড়ছিলাম। আশ্চর্য কথা এই যে, ঐ শহরটিতে বোমা আদৌ পড়ে নি, যদিও ডিকার্স-আর্মস্ট্রংদের বিশাল অস্ত্র তৈরির কারখানা টাইন নদীর উপর প্রায় এক মাইল এলাকা জুড়ে অবস্থিত ছিল। বোমাবর্ষণের পক্ষে এটি ছিল একটি গুরুত্বপূর্ণ জায়গা। বাজারে জোর গুজব ছিল যে এর উপর বোমা বর্ষিত হয় নি, কারণ নাৎসি নায়ক গোয়েরিং এই কারখানার আংশিক মালিক ছিল। পরে আমি জানতে পারি যে নাৎসি জার্মানিতেও এই ধরনের কয়েকটি বড় বড় অস্ত্র তৈরির কারখানা ছিল, যেগুলিকে মার্কিন ও ব্রিটিশ বোমারু বিমানবহর রেহাই দিয়েছিল। একেই বলে মান্টি-গ্লাশনাল কর্পোরেশনের হাতযশ।

যুদ্ধের সময় শ্রমিকশ্রেণীর জীবনযাত্রার মান উন্নত হয়েছিল

আধুনিক ধনবাদী সভ্যতার অন্তর্ভবনের একটি জলন্ত দৃষ্টান্ত দেখা গেল যুদ্ধকালীন ইংলণ্ডে। যুদ্ধের কষ্ট ও জিনিসপত্রের অভাব সত্ত্বেও ইংলণ্ডের শ্রমিকশ্রেণী বহু বছরের তুলনায় অনেক উন্নত জীবনযাপন করছিল।

যখন ১৯৪০-এ আমি নিউকাসলে প্রথম গেলাম, তখনও সেখানে ত্রিশের দশকের অর্থনৈতিক সংকটের গভীর ছাপ স্পষ্ট দেখা যেত। নিউকাসল ও তার পার্শ্ববর্তী এলাকাগুলি একান্তভাবেই নির্ভর করত কয়লাশিল্পের উপর। আর ১৯২৯-এর বিশ্বব্যাপী অর্থনৈতিক সংকটে সবচেয়ে বেশি মার খেয়েছিল কয়লাখনি ও কয়লাশিল্প। ফলে লক্ষ লক্ষ লোক বছরের পর বছর বেকার ছিল। তার ছাপ দেখেছি যিঞ্জি নোঙরা বস্তিগুলিতে, বয়স্ক নরনারীর অনশনক্লিষ্ট চোখেমুখে, পুষ্টিহীন খাওয়া না পেয়ে কম বয়সে বুড়িয়ে যাওয়া ছেলেমেয়েদের ভগ্নবাস্থ্য চেহারায়া। যুদ্ধের সঙ্গে সঙ্গে সবার জীবনে এল আবার চাকরি। পুরুষেরা গেল সৈনিক হয়ে রণক্ষেত্রে, আর ৪৫ বছর বয়স অবধি মেয়েদের বাধ্যতামূলকভাবে শ্রমিকের কাজ দেওয়া হল। মায়েরা যাতে চাকরি করতে পারে, সেই কারণে বাচ্চাদের জন্ম শিশুসদন ও স্কুলের ছেলেমেয়েদের জন্ম টিফিনের ব্যবস্থা করা হল। সারা শহর ও কারখানাগুলি ছেয়ে গেল

ক্যান্টিন ও খাবারের দোকানে, যেখানে সরকারী ভরতুকির সাহায্যে শস্তা দামে পুষ্টিকর খাতের ব্যবস্থা করা হ'ল। মাংস, ডিম, মাখন, চিনি প্রভৃতি কঠোর-ভাবে রেশন করে দেওয়া হ'ল। এমন কি আমেরিকানদের কাছ থেকে পাওয়া টিনের খাবার, গুঁড়ো ডিম, জ্যাম বা চকোলেট পর্যন্ত কিনতে গেলে কুপন দেখাতে হ'ত। পুষ্টিকর খাতবিশারদ স্মার জন বয়েড অর—যুদ্ধের পর যিনি সম্মিলিত জাতিপুঞ্জের খাত ও কৃষিসংস্থার প্রথম পরিচালক নিযুক্ত হয়েছিলেন—যুদ্ধের সময় নিউকাসলে ইস্কুলের ছেলেমেয়েদের উপর এক তদন্ত পরিচালনা করেন। তাতে দেখা যায় যে ঐ অঞ্চলের শ্রমজীবী ছেলেমেয়েদের দৈর্ঘ্য ও ওজন যুদ্ধের আগের যুগের তুলনায় যথেষ্ট বেড়েছে।

সোভিয়েত প্রতিরোধের বিষয়কর কাহিনী

কিন্তু তা অনেক পরের কথা। ইতিমধ্যে ১৯৪১-এর ২২-এ জুন হিটলার সোভিয়েত ইউনিয়ন আক্রমণ করল। আমার স্পষ্ট মনে আছে সেইদিনই বিকেলে নিউকাসলের বড়রাস্তার মোড়ে দাঁড়িয়ে এক গুরুত্বপূর্ণ পৃথগভায় বক্তৃতা করেন ইংলণ্ডের কমিউনিষ্ট নেতা জন গোলান—তখন তিনি ঐ জেলার পার্টি সম্পাদক। তিনি বলেন আজ নাৎসি জার্মানি নিজের উপর মৃত্যু-পরোয়ানী জারী করল।

প্রথমে উক্রেইন ও পরে রাশিয়ার প্রান্তর দিয়ে যখন জার্মান সেনাদল এগোতে লাগল, তখন ধনবাদী দৈনিক পত্রিকার নৈরাশ্রবাদী ভাষ্যকাররা চীৎকার আরম্ভ করল যে এই হামলার বিরুদ্ধে লালফৌজ কয়েক মাসের বেশি টিকবে না, শীতের মধ্যেই সব খতম হয়ে যাবে। শীত এল, কিন্তু সোভিয়েত ইউনিয়ন প্রতিরোধে অটল রইল। হিটলারের যন্ত্রনাব ট্যাক ও সাঁজোয়া গাড়িগুলি মস্কোর সন্নিকটে, লেনিনগ্রাদের উপকণ্ঠে—সর্বত্রই—প্রতিহত হল। তারপর তারা পিছু হটতে শুরু করল। ১৯৪৩-এর শুরুতে এল স্তালিনগ্রাদের শৌর্যমণ্ডিত বিজয়বর্তা—বদলে দিল সমগ্র বিশ্বযুদ্ধের গতি ও প্রকৃতিকেই।

সেই ভয়ঙ্কর দিনগুলিতে ইয়োরোপের কোণে কোণে লক্ষ লক্ষ নরনারী রুস্কিনিসে সোভিয়েতভূমিতে যুদ্ধের জোয়ারভাঁটাকে দেখছিল, যেন তাদের সবাইকার জীবনমরণ ঐ যুদ্ধের উপরই নির্ভর করছে। ঘটনাও সত্যই ছিল দেহকর্মই। নিউকাসলের ওয়াই. ডাব্লু. সি. এ. ছাত্রাবাসে ৫০ জন ইংরেজ মেয়ের মধ্যে আমি ছিলাম একমাত্র বিদেশিনী। আমার সঙ্গিনীদের প্রত্যেকেরই

শারদীয় ১২৭৫] ফ্যাসিবিরোধী দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের যে-অভিজ্ঞতা ভুলবার নয় ৭২

কোনো না কোনো প্রিয়জন ছিল সেনাদলে—কারুর স্বামী লড়ছিল এল আলামাইনে, কারুর ভাই ছিল বর্মা কি মালয়ে, কারুর প্রিয়তম বোম্বাক বিমান নিয়ে রোজ যাচ্ছিল জার্মানি অভিযুখে। সে যুগে ট্রান্সিস্টার ছিল না এবং হোস্টেলে কাউকে ব্যক্তিগতভাবে রেডিও রাখতে দেওয়া হত না। ফলে বসবার ঘরে—ঈশ্বানে হোস্টেলের রেডিওটা থাকত—সব সময়ই ভীড় থাকত, আর সোভিয়েত রণাঙ্গনের খবর কেউ কোনও দিন শুনতে ভুল করত না। অধিকৃত ইয়োরোপে অগণিত নরনারী জীবন বিপন্ন করেও এই সব খবর প্রচার শুনত।

স্তালিনগ্রাদের বিজয়ের পর ইংলণ্ডের রাজা ষষ্ঠ জর্জ স্তালিনগ্রাদের রক্ষাকর্তা বীরদের ইংলণ্ডের জনগণের তরফ থেকে অভিনন্দন জ্ঞানিয়ে চমৎকার কারিগরি কাজ করা একটা বিরাট তলোয়ার উপহার পাঠালেন। পাঠানোর আগে লোককে দেখানোর জন্ম তলোয়ারটি ইংলণ্ডের বড় বড় শহরে প্রকাশ্য স্থানে প্রদর্শিত হল। লক্ষ লক্ষ লোক ঘণ্টার পর ঘণ্টা লাইন দিয়ে তলোয়ারটি দেখেছিল ও এইভাবে সোভিয়েত জনগণের প্রতি ইংরেজ জনগণের গভীর শ্রদ্ধা ও বন্ধুতা প্রকাশ করেছিল। সমগ্র গ্রেট ব্রিটেন জুড়ে জয়গ্রহণ করল অগণিত ব্রিটেন-সোভিয়েত মৈত্রীসজ্জ। স্তালিনগ্রাদের বিজয়ের পর পশ্চিম রণাঙ্গনে দ্বিতীয় ফ্রন্ট খোলার দাবি ইংলণ্ডে দুর্বীর হয়ে উঠল।

শুধু কমিউনিস্টরা বা শ্রমিক নেতারা নন, ডি. এন. প্রিট বা স্ট্যাফোর্ড ক্রীপসের মতো জননায়ক থেকে শুরু করে অভিনয়-জগতের সেরা লরেন্স অলিভিয়ার, সীরিল থর্নডাইক বা মাইকেল রেডগ্রেভের মতো লেখকরাও এই আন্দোলনে সামিল হয়ে বিশাল বিশাল জনসভায় বক্তৃতা করলেন।

সোভিয়েত ইউনিয়নের সঙ্গে যুক্ত সব কিছুই তখন বিপুল সাড়া জাগাত। আমার মনে পড়ছে যে ‘চের্নিশেভস্কি’ (উনিশ শতকের রুশদেশের প্রসিদ্ধ প্রগতিশীল লেখক) নামে একটি সোভিয়েত বাণিজ্যতরী এসেছিল। নিউকাসল বন্দরে এটিই প্রথম সোভিয়েত জাহাজ। স্থানীয় দৈনিকে জাহাজটির প্রথম অফিসারের ছবি ছাপা হল—অফিসারটি একজন মেয়ে। ইংলণ্ডে এটা অতুতপূর্ব ঘটনা। আমার যতদূর মনে পড়ছে, ১৯৪৩-এই সর্বপ্রথম এক যুব-প্রতিনিধিদল ইংলণ্ডে এল ও প্রধান প্রধান বিশ্ববিদ্যালয়-কেন্দ্রগুলিতে গেল। তারপর তারা চলে যায় কানাডা ও মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে আমন্ত্রিত হয়ে। সেই প্রতিনিধিদলের তিনজন সদস্যের মধ্যে একজন ছিল মেয়ে গেরিলা,

দক্ষ বন্ধুধারী। সে ইতিমধ্যেই ছয়শতাধিক নাৎসিকে খতম করেছিল।
এই প্রথম আমি, পরাধীন ভারতবর্ষের এক ছাত্রী, একজন সোভিয়েত
মেয়েকে সামান্যসামান্য দেখলাম—আমারই বয়সী একটি ছেলেমানুষ মেয়ে।
আমার মনে তা এত গভীর ছাপ ফেলেছিল যে আজও আমি তাকে—
লুডমিলা পাভলিচেনকোকে—একটুও ভুলি নি।

ফ্যাসিবাদের বিরুদ্ধে আন্তর্জাতিক সোভিয়েত

এই ভ্রমণকালেই সোভিয়েত যুব-প্রতিনিধিরা ব্রিটেনের যুব ও ছাত্র নেতাদের
সঙ্গে কথাবার্তা বলেন, আলোচনা করেন। ইংলণ্ডে অবস্থিত বিভিন্ন ইয়োরোপীয়
দেশের ফ্যাসিবিরোধী শরণার্থী ছাত্র ও যুব নেতাদের সঙ্গে। কথা ওঠে ফ্যাসি-
বাদের বিরুদ্ধে ব্যাপকতর যুব-মৈত্রী গড়ার। এর থেকেই জন্ম নেয় আন্তর্জাতিক
যুবপরিষদ, যাকে ভিত্তি করেই যুদ্ধ শেষ হবার সঙ্গে সঙ্গেই আহূত হয় প্রথম
বিশ্ব-যুবসম্মেলন। ইংলণ্ডে ভারতীয় ছাত্রদের ঐক্যবদ্ধ সংস্থা ‘ফেডিও’ গোড়া
থেকেই আন্তর্জাতিক যুবপরিষদের সঙ্গে যুক্ত ছিল। আমেরিকা ঘোরার সময়ও
সোভিয়েত যুব-প্রতিনিধিদের সঙ্গে অনেকের দেখালাফাৎ হয়, যাদের যৌথ
উদ্যোগে মেক্সিকোতে আহূত হয় মহাদেশীয় যুবসম্মেলন। সেখান থেকেই
বহু প্রতিনিধি আসেন ১৯৪৫-এর প্রথম বিশ্ব যুব সম্মেলনে।
ফ্যাসিবাদ বিপন্ন করেছিল সারা বিশ্বকে। ফলে, এটা খুবই স্বাভাবিক
যে যারা আত্মরক্ষা করছিল তারাও নানান ধরনের আন্তর্জাতিক মৈত্রী গড়ে
তুলবে। এই মৈত্রী সরকারী ও বেসরকারী দুই স্তরেই সুপরিষ্কৃত ছিল। খণ-
সহায়তা চুক্তি অল্পযায়ী মার্কিন ও ব্রিটিশ জাহাজী বহর যুদ্ধান্ত ও রসদ নিয়ে রুশ
বন্দরগুলিতে যেত। ব্রিটিশ সেনাদলের পাশাপাশি দাঁড়িয়ে লড়াই করত
জেনারেল চার্লস দ্য গলের স্বাধীন ফরাসী বাহিনী, পোলাও চেকোস্লোভাকিয়া
ও অন্যান্য দেশের সৈন্যরা। রুশদেশের মাটিতেও লড়েছে চেক ও পোল সেনাদল,
লালকোজের পাশে দাঁড়িয়ে, নিজেদের মাতৃভূমিকে মুক্ত করার জন্য।
নির্মাণ্ডি বিমান বহরটি ছিল সম্পূর্ণ ই. ফরাসী বৈমানিক দিয়ে গঠিত। তারা
সোভিয়েতভূমি থেকে লড়ত এবং বারংবার জার্মানিতে বোমাবর্ষণ করে প্রসিদ্ধি
অর্জন করেছিল। যদিও তার মূল্য দিয়েছিল তারা অনেকের যুদ্ধে আত্মাহুতি
দিয়ে। যে সব মিত্রপক্ষীয় বৈমানিক বিমান ভেঙে পড়ায় ক্রাসের গ্রামে আশ্রয়
নিতে বাধ্য হয়েছিল, তাদের রক্ষা করতে জীবন বিপন্ন করেছিল বহু সাধারণ

শারদীয় ১৯৭৫] ফ্যাসিবিরোধী দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের যে-অভিজ্ঞতা ভুলবার নয় ৮৮

ফরাসী কিষাণ রমণী। যারা সৌভাগ্যক্রমে বন্দীশিবিরের নরককুণ্ড থেকে বেঁচে ফিরে এসেছিলেন, তাঁরা সেই অভিশপ্ত জায়গাতেও বিপ্লবী বন্ধুতার রক্তে দোলা লাগা বহু কাহিনী পরবর্তী জীবনে নিজেদের স্মৃতিপটে বাঁচিয়ে রেখেছিলেন।

যুদ্ধের সময় আন্তর্জাতিক সৌভ্রাতৃত্বের একটা সবচেয়ে বড় দৃষ্টান্ত হল সোভিয়েত ইউনিয়ন কর্তৃক লক্ষ লক্ষ তরুণ জার্মান যুদ্ধবন্দীকে নতুন করে শিক্ষা দেবার ব্যবস্থা সংগঠিত করা। নিজেদের মর্যাদাসিক্ত অভিজ্ঞতা থেকে শিখে এই সব তরুণ বন্দীদের অনেকেই বয়োজ্যেষ্ঠ ফ্যাসিবিরোধীদের সুযোগ্য সহকারীতে পরিণত হয়েছিলেন। এঁরা সবাই মিলে পরে ফ্যাসিবাদের মহামারী থেকে জার্মানিকে মুক্ত করে সেখানে নতুন গণতান্ত্রিক জীবন নির্মাণের কাজ শুরু করতে কোমর বেঁধে লেগেছিলেন।

ইংলণ্ডে দ্বিতীয় রণাঙ্গনের জগৎ-বিশাল আন্দোলন ছাড়াও আন্তর্জাতিক সৌভ্রাতৃত্বের ক্রমবর্ধমান চেতনা থেকে ভারতবর্ষ সম্বন্ধে জানবার আগ্রহ অনেক বেড়ে গেল। ইংলণ্ডের সাধারণ মানুষকে তো চিরকাল বোঝানো হয়েছে যে ইংলণ্ড পরাধীন দেশের মানুষদের “স্বাধীন” করার মহান ব্রত নিয়েই ভারতে গেছে। কিন্তু এখন তারা বুঝতে পারছিল যে ভারতের বেশির ভাগ লোক যদি বিক্রোহী হয়ে ওঠে, তবে ভারতকে ঘাঁটি করে জাপানের বিরুদ্ধে সফল লড়াই চালানো খুবই কঠিন। যাদের বাড়ির পুরুষেরা দক্ষিণ-পূর্ব এশিয়াতে লড়াই করছিলেন, তারা সবাই ভারতবর্ষে কি হচ্ছে না হচ্ছে জানতে খুবই ব্যগ্র ছিল। ইণ্ডিয়া লীগ সংগঠনটি এত বক্তার ব্যবস্থাই করে উঠতে পারত না। নিউকাসল ও ডারহামের আশেপাশের খনিমজুর অধ্যুষিত গ্রামগুলিতে ট্রেড ইউনিয়নসমূহ, মহিলা সমবায় সংঘ ও অগ্রান্তরা যে সব সভার বন্দোবস্ত করত তার অনেকগুলিতে আমিও বক্তৃতা করেছি। পরে, যখন ক্রীপস ভারতে গেলেন, তখন এই আগ্রহ আরও বাড়ল। ১৯৪৪-এ, আমি তখন শেফিল্ডে থাকি, রাউলার দুর্ভিক্ষ সম্বন্ধে আমরা ভারতীয় ছাত্ররা একটা খালি দোকান ঘরে যে-প্রদর্শনীর ব্যবস্থা করি, তা দেখতে বহু সহস্র লোক আসে।

যুদ্ধ শেষ—ঠাণ্ডা যুদ্ধ শুরু

১৯৪৪-এর জুন মাসে নির্দেশ এল যে শেফিল্ড মেডিকেল কলেজ হাসপাতালের সমস্ত ‘বেড’ খালি করে দিতে হবে। আমি তখন সেখানে অগ্রজ মেডিকেল ছাত্রী। রোজ রাতে মাথার উপর দিয়ে বিরাট বোমারু বিমানবাহিনী উড়ে

যেত ইয়োরোপে, নাৎসি জার্মানির বিভিন্ন কেন্দ্রে বোমায় বোমায় বিধ্বস্ত করতে। তারপর হঠাৎ একরাতে খালি 'বেড'গুলি আহত সৈন্তে ভরে যেতে লাগল। বহু প্রতীক্ষিত দ্বিতীয় রণাঙ্গন খোলা হয়েছে।

পূর্বে তখন চলছে সোভিয়েত ইউনিয়নের প্রচণ্ড পান্টা আক্রমণ। আর পশ্চিমে খোলা হল দ্বিতীয় রণাঙ্গন। জয় অনিবার্য হয়ে উঠল। তবুও আরও প্রায় এক বছর কেটে গেল—তারপর বার্লিনে জয়ের লাল পতাকা উড়ল। সেই বছরই পারাতে গণঅভ্যুত্থান হল, গড়ে উঠল ব্যারিকেড। স্নোভাক জনতা পা বাড়াল সশস্ত্র বিদ্রোহের পথে। বুলগারিয়া ও যুগোস্লাভিয়া মুক্ত হল। মুক্ত হল পোল্যাণ্ড, হাঙ্গেরি ও রুম্যানিয়া। প্রতিদিন আসত নতুন নতুন জয়ের খবর। ১৯৪৫-এর ৫ মে সোভিয়েত ট্যাঙ্ক প্রবেশ করল প্রাগ শহরে। ৯ মে মুক্ত হল বার্লিন। মানবসভ্যতার ইতিহাসের সবচেয়ে বিধ্বংসী যুদ্ধের প্রকৃতপক্ষে অবসান হল।

কিন্তু ঠিক যখন সোভিয়েত ইউনিয়ন ও অধিকৃত ইয়োরোপের জনগণ মুক্তির জয় লাভ করল, তখনই মার্কিন যুক্তরাষ্ট্র ও ব্রিটেনের সাম্রাজ্যবাদী শাসকচক্র এক নতুন ধরনের যুদ্ধের ফন্দী আঁটছিল। ঘটনাবলীর চাপে ৬ বছর ধরে তারা বাধ্য হয়েছিল সোভিয়েত ইউনিয়নের সঙ্গে ফ্যাসিবিরোধী যুদ্ধে হাত মেলাতে। কিন্তু ৬ বছর ধরেই তারা নানাভাবে চেষ্টা করছিল কি করে তাদের সাম্রাজ্যবাদী স্বার্থকে হাসিল করা যায়। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ শেষ হবার আগেই ঠাণ্ডা যুদ্ধ শুরু হয়ে গিয়েছিল।

ইংলণ্ডের বেতার-প্রচারে যখনই ফ্রান্সের প্রতিরোধ-সংগ্রামের কথা বলা হত, তখনই ফলাও করে জানানো হত গুগল সমর্থকদের কীর্তিকাহিনী, ছোটো করে দেখানো হত কমিউনিস্ট নেতৃত্বে পরিচালিত প্রতিরোধ-বাহিনীর অবিস্মরণীয় সংগ্রামকে। ইতিমধ্যে লণ্ডনের নিরাপদ আশ্রয়ে বসে গুগল ও বেনেস তাঁদের সমর্থকদের পরামর্শ দিতেন যেন তারা বেশি জঙ্গী না হয়ে ওঠে। কেননা তাহলে তাদের উপর নেমে আসবে নাৎসিবাদের নির্মম দমননীতি। অধিকৃত ইয়োরোপের সংগ্রামশীল বিভিন্ন প্রতিরোধগোষ্ঠীকে বিমান থেকে অস্ত্র ও রসদ যোগানোর ব্যাপারেও বৈষম্যমূলক ব্যবহার করা হত। এমনকি যুগোস্লাভিয়াতেও—যেখানে টিটোর নেতৃত্বে পরিচালিত ব্যাপক সমর্থন পুষ্ট প্রতিরোধ-আন্দোলনের উপর নির্ভর করা ছাড়া পশ্চিমী শক্তিদেবও কোনো উপায় ছিল না—তারা ক্রোট বা স্টেনেগ্রিন জাতীয়তাবাদীদের ছোটো ছোটো দলকে বেশি সাহায্য করত।

শারদীয় ১৯৭৫] ফ্যাসিবিরোধী দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের যে-অভিজ্ঞতা ভুলবার নয় ৮৩

স্তালিনগ্রাদের যুদ্ধের সময় থেকেই স্তালিন বারবার পশ্চিম ইয়োরোপে দ্বিতীয় রণাঙ্গন খোলার কথা বলেছেন, যাতে লালফৌজের উপর থেকে অন্তত খানিকটা চাপ কমে যায় এবং যুদ্ধ তাড়াতাড়ি শেষ করা সম্ভব হয়। কিন্তু ১৯৪৪-এর মধ্যভাগ অবধি দ্বিতীয় রণাঙ্গন খুলতে দেয়ি করা হল এই আশায় যে হিটলার-জার্মানি ও সোভিয়েত ইউনিয়ন পরস্পরকে রক্তাক্ত ও বিধ্বস্ত করে ফেলবে, আর সেই সুযোগে ভবিষ্যত পৃথিবীর উপর মাতব্বরি করবে পশ্চিমী শক্তিবর্গ। যখন সোভিয়েতে জয় অবধারিত, এবং যখন দেয়ি করলে বিজয়ী লালফৌজ প্রায় ইংলিশ চ্যানেল পর্যন্ত চলে আসতে পারত, একমাত্র তখনই দ্বিতীয় রণাঙ্গন খোলা হল।

ঠিক একই ধাঁচের ঘটনা ঘটল সোভিয়েত সেনাদল কর্তৃক অধিকৃত ইয়োরোপের পরিপূর্ণ মুক্তিলাভের অব্যবহিতকাল পূর্বে, ইয়োরোপের শহরগুলির উপর মিত্রপক্ষীয় বিমানবহর থেকে বেপরোয়া বোমাবর্ষণের মধ্য দিয়ে। ১৯৪৭-এ চেকোস্লোভাকিয়ার তরুণ শ্রমিকরা প্রচণ্ড বিক্ষুব্ধভাবে আমাদের দেখাল যে কেমনভাবে প্রাগ শহর মুক্তির মাত্র এক সপ্তাহ আগে মার্কিন বিমানবহর সেখানে বোমা ফেলে স্থানীয় শহরটির অকারণ ক্ষতি করে গেছে। সারা ইয়োরোপের স্থপতিবিভার সেরা নিদর্শন এই শহরটিতে এর আগে কেউই বিমান থেকে বোমা ফেলে নি। চেকোস্লোভাকিয়ার যে সব বড় বড় যুদ্ধাঙ্গনের কারখানা ৬ বছর ধরে নাৎসিদের অস্ত্র যুগিয়ে এল, মার্কিন বোমারু বিমান তাদের উপর বোমা ফেলল মুক্তির কয়েকদিন মাত্র আগে। পূর্ব-ইয়োরোপের আরও রক্ত নগরীর ভাগ্যেও ঠিক এই ধরনের ব্যাপারই ঘটেছিল।

অবশ্য সবচেয়ে বীভৎস ব্যাপার ঘটে হিরোশিমা ও নাগাসাকিতে, আগবিক বোমাবর্ষণের মাধ্যমে। ইয়োরোপে যুদ্ধ শেষ হয়ে যাবার তিন মাস পরে এশিয়াতেও যখন মিত্রপক্ষের জয় স্থনিশ্চিত, তখন এই কাণ্ডটি ঘটানো হল। মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের সরকার এই ঘটনার মারফৎ পৃথিবীর উল্লাসমুখর মুক্ত বিজয়ী জনগণকে হুঁশিয়ার করে দিতে চাইল : “খবরদার! বাড়াবাড়ি করলে একেবারে চুরমার করে দেবো।”

শান্তিরক্ষায় জনগণ একজোট হ'ল

জনগণও এই হুঁশিয়ারির মানে বুঝতে দেয়ি করল না। ১৯৪৫-এর নভেম্বরে লণ্ডনে ৬০টি দেশের যুবপ্রতিনিধিরা একজোট হল বিশ্বযুবসম্মেলনে, গঠন করল

বিশ্ব গণতান্ত্রিক যুবসংঘ। কয়েক সপ্তাহ পরে, ১৯৪৫-এর ডিসেম্বরে, পারীতে (সেখানে তখন খাবার নেই, কয়লা নেই) অহুষ্ঠিত হল বিশ্বনারী সম্মেলন— সেখান থেকে জন্ম নিল বিশ্ব গণতান্ত্রিক মহিলা সংঘ। আমি এই দুই মহা-সম্মেলনেই উপস্থিত ছিলাম—নিখিল ভারত ছাত্র ফেডারেশনের প্রতিনিধি হিসেবে। এর পরে গঠিত হয় বিশ্ব ট্রেড ইউনিয়ন সংঘ ও ১৯৪৬-এ আন্তর্জাতিক ছাত্র সংঘ। দু-এক বছর পরে জন্মলাভ করে বিশ্ব শান্তি সংসদ। এই সবকটি মহাসম্মেলনের মূল সিদ্ধান্ত একই। ছেলেমানুষ আর বুড়ো, পুরুষ আর মেয়ে, শ্রমজীবী ও বুদ্ধিজীবী—বোমাবিধ্বস্ত শহর আর যুদ্ধবিধ্বস্ত বহু দেশ থেকে তারা এসেছিল। অনেকে এসেছিল বন্দীশিবিরের নরককুণ্ড থেকে স্তম্ভহীন হয়েই। একবারো তারা ঘোষণা করেছিল: “আর যুদ্ধ নয়। আর ফ্যাসিবাদ নয়। রক্তশ্রোতের মধ্যে যে বদ্ধতা আমরা অর্জন করেছি, তা আমরা রক্ষা করব ও দূরতর করব। আমাদের সম্মানসম্মতির জগৎ স্থানান্তরিত ও নিরাপদ করবই ভবিষ্যতকে!”

গত ৩০ বছরে যদি বারবার সাম্রাজ্যবাদী যুদ্ধবাজীদের ষড়যন্ত্রকে বানচাল করা সম্ভব হয়ে থাকে, যদি ইরোপ তার সাম্প্রতিক ইতিহাসের দীর্ঘতম নিরবচ্ছিন্ন শান্তি ভোগ করে থাকে, যদি এশিয়া আফ্রিকা ও লাতিন আমেরিকার অগণিত দেশ স্বাধীনতা অর্জনে সক্ষম হয়ে থাকে, তার অনেকটা কৃতিত্বই পাওয়া উচিত এই আন্তর্জাতিক সৌভ্রাতৃ আন্দোলনের— যা জন্মেছিল দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের অভিজ্ঞতার আশ্রয়ে।



STEPPING STONES TO GLORY.

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের প্রাক্কালে লণ্ডনের 'ইভনিং স্ট্যাণ্ডার্ড' দৈনিকে প্রকাশিত লো-র কাটু'ন পৃথিবীতে চাক্ষু্য সৃষ্টি করেছিল। হিটলার-মুসোলিনি ও তোজো ছিল লো-র প্রধান লক্ষ্য। অক্ষশক্তির বিরুদ্ধে সোভিয়েত ইউনিয়নের সঙ্গে যুক্তমোর্চাগঠনে পশ্চিমী গণতন্ত্রের দ্বিধাকেও লো তাঁর কাটু'নের বিষয় হিসেবে গ্রহণ করেছিলেন। শ্রীসুনীল মুঙ্গীর সৌজন্মে, 'লো এগেইন' নামে ১৯৩৮ সালে প্রকাশিত যে-অ্যালব্যাম থেকে মেরুদণ্ডহীন পশ্চিমী গণতন্ত্রের দুর্বলতার সুযোগে হিটলারের জয়যাত্রার এই কাটু'নটি আমরা পেয়েছি, তার ভূমিকাতে লো লিখছেন,

“কাটু'ন-আঁকিয়ের পক্ষে দুনিয়াটা আর তেমন জুতসই নেই। কারণ এই নয় যে বিষয়ের কিছু ঘাটতি পড়েছে—তেমন কোনো ঘাটতি নেই—আসলে, কাটু'নটাই এখন স্বাভাবিক অবস্থা হয়ে দাঁড়িয়েছে।”...“প্রায়ই মনে হয়, ব্রিটিশ সাম্রাজ্য রক্ষার চাইতে কমিউনিস্টদের ডোবানোই যেন অনেক দরকারী কাজ।”



এক



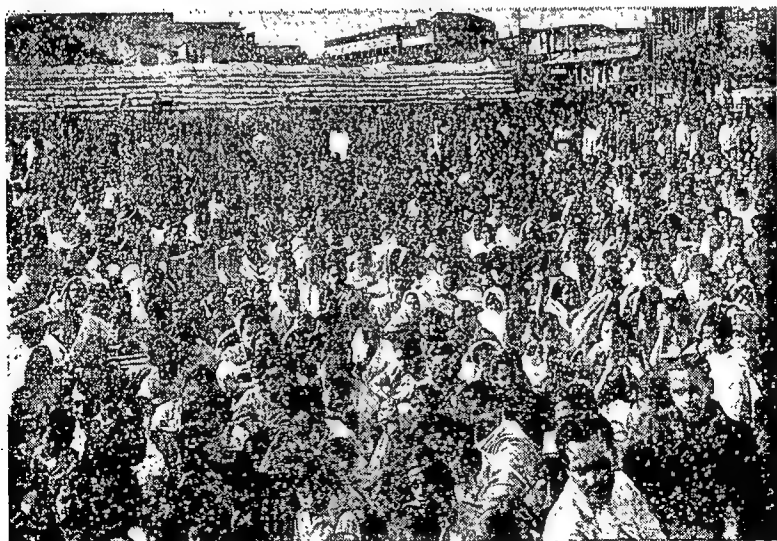
দুই

[চিত্র পরিচিতি]

লেখক আন্দোলন



তিন



চার
পরবর্তী প্রবন্ধে]



পাঁচ



ছয়

ফ্যাসিস্টবিরোধী লেখক আন্দোলন :

কয়েকটি পুরানো ছবি

চিন্মোহন সেহানবীশ

চল্লিশের দশক জুড়ে যুক্ত বাঙলায় লেখক ও শিল্পীদের এক প্রবল আন্দোলন চলেছিল ফ্যাসিস্টদের বিরুদ্ধে। তার কথা ইতিমধ্যে কিছু কিছু প্রকাশিত হয়েছে নানা পত্রপত্রিকায়—বিশেষ করে ‘পরিচয়’-এর ফ্যাসিস্টবিরোধী সংখ্যায়।

এখানে ফ্যাসিস্টবিরোধী লেখক ও শিল্পীসংঘ পরিচালিত আন্দোলনের কয়েকটি পুরানো ছবি ছাপা গেল। তার মধ্যে একটিতে (এক নম্বর ছবি) দেখা যাচ্ছে লেখকসংঘের (সম্ভবত তার কার্যনির্বাহক সমিতির) সভা বসেছে। সংঘের সভাপতি তারানন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়ের ডানদিক থেকে পরপর আছেন স্বভাষ মুখোপাধ্যায়, দেবকুমার গুপ্ত, অনিল সিংহ, অরুণ মিত্র, চিন্মোহন সেহানবীশ, রবীন্দ্র মজুমদার, শম্ভু মিত্র, বিনয় রায়, রঞ্জিত দাশগুপ্ত, অমল ভট্টাচার্য ও বিজয় ভট্টাচার্য। কাল জানা নেই, তবে শাল কোট পুলওভারের বহর দেখে বোঝা যাচ্ছে শীতকাল। স্থান অবশ্য সুপরিচিত ৪৬নং ধর্মতলা স্ট্রিটের (এখন লেনিন সরণী) চারতলার ছাত। সংঘের দপ্তর ছিল ঐ বাড়িতে।

একটি ছবিতে (দুই নম্বর) দেখা যাচ্ছে গানের তালিম চলেছে। হার্মোনিয়ামে সজ্জাতা (তখনো মুখোপাধ্যায়—পরে ডেভিস। সুপরিচিত লেখক সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায়ের তিন কণ্ঠা—সজ্জাতা, সুপ্রিয়া ও সুচিত্রা; এই তিনজনার সঙ্গেই ঘনিষ্ঠ যোগ ছিল লেখক সংঘ এবং তার সহযোগী প্রতিষ্ঠান—সোভিয়েত স্বেচ্ছা সংঘের); তাঁর বাঁ দিকে যথাক্রমে কল্যাণী (তখনো মুখোপাধ্যায়, পরে কুমারমঙ্গলম), বিনয় রায়, দিলীপ রায় ও অনিল সিংহ।

দুটি ছবিতে দেখা যাচ্ছে ১৯৪৪ সালের জানুয়ারি মাসে ফ্যাসিস্টবিরোধী লেখক সংঘের দ্বিতীয় সম্মেলন উপলক্ষে শুকানন্দ পার্কে চলেছে সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান এবং দর্শকশ্রোতারা তা উপভোগ করছেন। একটিতে (তিন নম্বর) মঞ্চের উপর দেখা যাচ্ছে মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য মহাশয় ঘোষণা করছেন পরবর্তী

অহুষ্ঠানের ; আর এধারে-ওধারে চোখে পড়ছে সাধনা রায়চৌধুরী, স্বরপতি নন্দী, বিনয় রায়, সম্ভবতঃ কিশোর দাশগুপ্ত, চিন্নোহন সেহানবীশ ও অজয় সিংহকে ।

দর্শকবৃন্দের এই ছবিটি (চার নম্বর) প্রসঙ্গে মনে পড়ে গেল সেবার আমরা কি জানি একটি নাটক অভিনয় করেছিলাম যার এক দৃশ্বে শ্রীজলি কাউল মুখ দিয়ে এমন অবিকল সাইরেনের আওয়াজ করেছিলেন যে শ্রদ্ধানন্দ পার্কের ঐ ঠাসা জনতা নিমেষের মধ্যে ছত্রভঙ্গ হয়ে যায় । কারণ তখন যুদ্ধের কাল—মাহুষ স্বভাবতই ভেবেছে আপানী বোমারু জাহাজ বুঝি এসে গেল । আমরা তখন মাইক্রোফোনে প্রাণপণে ঘোষণা করছি—“ভয় নেই, ওটা অভিনয় ।” তাতে ধীরে ধীরে ত্রস্ত দর্শকেরা যদি বা ফিরে এলেন, তারই সঙ্গে এল পুলিশ । বললে, “যুদ্ধের সময়ে সাধারণ মাহুষের পক্ষে প্রকাশে এমন আওয়াজ করা বে-আইনী । থানায় যেতে হবে ।” অনেক কষ্টে তাদের ক্ষান্ত করা গেল শেষ অবধি ।

আর-একটি ছবিতে (পাঁচ নম্বর) দেখা যাচ্ছে মোহাম্মদ আলি পাকের ১৯৪৫ সালে অনুষ্ঠিত তৃতীয় সম্মেলনে শ্রোতার সাগ্রেহে শুনছেন কবির লড়াই : একদিকে চট্টগ্রামের বিখ্যাত কবিয়াল রমেশ শীল, অত্রদিকে তাঁর প্রতিপক্ষ মুর্শিদাবাদ-বীরভূমের প্রসিদ্ধ কবিয়াল শেখ গোমহানি ।

শেষ ছবি ১৯৪৭ সালের ১ অক্টোবর প্রগতি লেখক সংঘ ও কংগ্রেস সাহিত্য সংঘের যুদ্ধ উত্তোগে আয়োজিত দাঙ্গাবিরোধী শোভাযাত্রার । ছবিতে (ছয় নম্বর) দেখা যাচ্ছে তারাক্ষরবাবু মাইকে বক্তৃতা করছেন । সবিতাত্রত দত্ত, কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়, সুধী প্রধান, করিম সাহেব, সুভাষ মুখোপাধ্যায় প্রভৃতিকেও দেখা যাচ্ছে এধারে ওধারে । ছবিটি তোলা শ্রীশ্রীমাদাস বসুর । অত্র ছবিগুলি কার জানা নেই । সব ছবিগুলিই পাওয়া গেছে দিল্লীর ‘অজয় ভবন’-এর সৌজন্তে ।

কত'বা স্মৃনির্দিষ্ট হয়ে গিয়েছিল

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়

[১৯৪৫ সালের ৩-৮ মার্চ তারিখে অনুষ্ঠিত সম্মেলনে 'ফ্যাশিষ্ট-বিরোধী' লেখক ও শিল্পী সঙ্ঘ' পুনরায় 'প্রগতি লেখক সংঘ' হয়। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় এবং স্বর্নকমল ভট্টাচার্য সংঘের যুগ্ম সম্পাদক নির্বাচিত হন। 'মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের সভাপতিত্বে এপ্রিল ১৯৪৯ সালে সংঘের পরবর্তী সম্মেলন অনুষ্ঠিত হয়। পূর্ব সম্মেলনে নির্বাচিত অন্ত্যতম যুগ্ম সম্পাদক হিসেবে এই সম্মেলনে সম্পাদকের বিবরণী তিনিই পেশ করেন। রিপোর্টটি 'প্রগতি সাহিত্য' শিরোনামে প্রথমে 'পরিচয়'-এ (জ্যৈষ্ঠ-আষাঢ় ১৩৫৬) ও পরবর্তীকালে তাঁর একমাত্র প্রবন্ধ সংকলন 'লেখকের কথা'য় (ভাদ্র ১৩৬৪, সেপ্টেম্বর ১৯৫৭) প্রকাশিত হয়। এখানে 'লেখকের কথা' থেকে 'প্রগতি সাহিত্য'র প্রাসঙ্গিক অংশ উদ্ধৃত হল। রচনাটির বর্তমান শিরোনাম আমাদেরই দেওয়া। বানান ও যতিচিহ্ন প্রয়োজনীয় সংশোধন করা হয়েছে।—সম্পাদক]

যুদ্ধের সময় সংঘের ফ্যাসি-বিরোধী আন্দোলনের প্রসার লাভ ও শক্তিশালী বৃহৎ সংগঠন গড়ে ওঠা বিষয়কর দ্রুততার সঙ্গে সংঘটিত হয়। এই সাকল্যের একটি বিশেষ তাৎপর্য আজ আমাদের লক্ষ্য করা প্রয়োজন। ১৯৪৪ সালের গোড়ার দিকে সংঘের কেন্দ্রীয় শাখার সভ্যসংখ্যা ছিল মাত্র ৭৫ জন—এক বছরের মধ্যে এই সংখ্যা দাঁড়ায় ৪৪২ জন ; সংঘের শাখা ছিল মাত্র ২টি, বাঙলার বিভিন্ন জেলায় সক্রিয় ১৪টি শাখা গড়ে ওঠে।

কেন্দ্র ও শাখাগুলির মোট সভ্যসংখ্যা হাজারের উপরে উঠে যায়। কলিকাতা ও মফঃস্বলে বহু সাংস্কৃতিক সভা, শিল্প-সাহিত্য ও সমাজ-জীবনের সম্পর্ক নিয়ে আলোচনা, পুস্তক প্রকাশ, লাইব্রেরি পরিচালনা প্রভৃতি নানা কাজের মধ্যে আন্দোলন অসাধারণ শক্তি সঞ্চয় করে।

কেবল বাঙলায় নয়, সারা ভারতে ফ্যাসি-বিরোধী আন্দোলনের মধ্যে সংঘের সর্বভারতীয় বিরাট সংগঠন গড়ে ওঠে।

এই অসাধারণ সাকল্যের কারণ খুঁজতে গিয়ে আমরা দেখতে পাই, আদর্শ

ও আন্দোলন সম্পর্কিত একটি সহজ সত্যই আরেকবার প্রমাণিত হয়েছিল এই সাকল্যের মধ্যে, যে, আদর্শ ও সংগঠন পরস্পর নিরপেক্ষ নয়। আদর্শে খুঁত থাকবে অথচ সংগঠন নিখুঁত হবে, বা সংগঠনে খুঁত রেখেও নিখুঁত আদর্শ সার্থক হবে—এটা অসম্ভব। আদর্শ ও সংগঠন আন্দোলন পরস্পরের পরিপোষক ও পরিপূরক, অবিচ্ছিন্ন, অচ্ছেদ্যভাবে জড়িত। সমাজ-জীবন ও শিল্প-সাহিত্যের সম্পর্কে মার্কসিস্ট দৃষ্টিভঙ্গি কি তখন আমাদের নিখুঁত ছিল? আজকের চেয়ে পরিষ্কার ধারণা ছিল শিল্পী ও সাহিত্যিকের সামাজিক দায়িত্ব সম্পর্কে? তানয়, দৃষ্টি তখন আমাদের অনেকখানি ঝাপসাই ছিল, আদর্শগত সমগ্রতার দিক থেকে।

কিন্তু তখনকার পরিস্থিতিতে, পৃথিবীব্যাপী সংকটের সীমাবদ্ধ বাস্তবতায় আমাদের সাংস্কৃতিক আন্দোলনের মূল আদর্শ ও লক্ষ্য ছিল নিভুল। সোভিয়েতের নেতৃত্বে ফ্যাসিস্ট শক্তির বিরুদ্ধে পৃথিবীব্যাপী সংগ্রাম চলার সময় প্রগতিবাদী শিল্পী ও সাহিত্যিকের একমাত্র কর্তব্য হুনির্দিষ্ট হয়ে গিয়েছিল—তার সবটুকু স্বজনীশক্তি দ্বিধাহীন চিত্তে ফ্যাসিবাদের উচ্ছেদ সাধনে প্রয়োগ করা।

‘জনযুদ্ধ’ ও ‘অরুণি’ থেকে

জাপ-বিরোধী নাটিকা চাই / পুরস্কার ১০ টাকা

বাংলার জাপ অভিযান আসন্ন। বাংলার সহরে গ্রামে সর্বত্র সমগ্র জনসাধারণকে আজ বিপুলভাবে জাগাইয়া তুলিতে হইবে জাপানী ফাসিষ্টদের রুখিবার জন্ত। জননাটিকা এই কাজে বিরাট সহায়।

বাংলার দেশপ্রেমিক লেখকদের এবং বিভিন্ন গণ-আন্দোলনের কর্মীদের আমরা আহ্বান করিতেছি এইরূপ একখানি ছোট জনসাধারণের উপযোগী নাটিকা লিখিতে। নাটিকাখানি এইরূপ হওয়া চাই।

(১) যেন উন্মুক্ত স্থানে অভিনীত হইতে পারে—দৃশ্যপটাদি বা খুব বেশী—পোষাকের প্রয়োজন না হয়। কতকটা যাত্রা ধরণের হইবে। (২) ভাষা খুব সহজ হওয়া চাই যাহাতে অশিক্ষিত জনসাধারণও সহজেই বুঝিতে পারে।

(৩) বিষয়বস্তু এমন হওয়া চাই যাহাতে তীব্র জাপ-বিরোধী মনোভাব জাগিয়া উঠে ও জনসাধারণের মধ্যে জাপানকে রুখিবার দৃঢ়তা জন্মায়। (৪) নাটিকাটি ছোট হওয়া চাই—যেন এক ঘণ্টা বা দেড় ঘণ্টার ভিতরই অভিনয় শেষ হয়।

কাজের এক পুষ্টায় লিখিয়া আগামী ৩১শে মের ভিতর “জনযুদ্ধ” অফিসে নাটিকাটি পাঠাইতে হইবে। যাহার লেখা মনোনীত হইবে তাহার উৎসাহ বৃদ্ধির জন্ত দশ টাকা পুরস্কার দেওয়া হইবে। নাটিকাটি বিচার করিবেন :—

শ্রীমতেন্দ্রনাথ মজুমদার, প্রোঃ হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় ও গোপাল হালদার।

‘জনযুদ্ধ’ ১৬ মে ১৯৪২

জাপ-বিরোধী জন-নাট্য চাই / পুরস্কার ত্রিশ টাকা

আমরা ইতিপূর্বে জাপ-বিরোধী জন-নাট্যের জন্ত ১০ টাকা পুরস্কার ঘোষণা করিয়াছিলাম—কিন্তু এ যাবৎ যে সকল নাটিকা আমাদের হাতে

এই প্রসঙ্গে মনে রাখা প্রয়োজন ‘শ্রীরঙ্গম’-এ ‘নবান্ন’-র প্রথম অভিনয়ের তারিখ ১৯৪৪ সালের ২৪ অক্টোবর। ‘জবানবন্দী’ প্রথম অভিনীত হয় ১৯৪৩ সালে। দেখা যাচ্ছে তার অনেক আগে ‘জনযুদ্ধ’ কর্তৃপক্ষ ‘ম্যাস থিয়েটার’ বা ‘গণনাট্য’র কথা ভেবেছিলেন। এমনকি, তার প্রোডাকশন সম্পর্কেও।

সম্পাদক

পৌছিয়াছে—তাহা আশাহীনরূপ নয়। তাই আমরা ৩১শে মে'র পরিবর্তে ৩০শে জুন পর্যন্ত লেখা পাঠাইবার সময় বাড়াইয়া সকল দেশ প্রেমিক লেখকদের আবার আহ্বান করিতেছি। আমাদের দুই জন বন্ধু এই কার্যের জন্য আরো কুড়ি টাকা দেওয়াতে পুরস্কারের পরিমাণ বাড়ানো সম্ভব হইল।

সং জ

‘জনযুদ্ধ’ ১৭ জুন ১৯৪২

[সত্যেন্দ্রনাথ মজুমদার, হীরেন মুখার্জি ও গোপাল হালদার—এই তিন বিচারকের মতে বনস্পতি গুপ্ত লিখিত জননাট্য ‘দেশরক্ষার ডাক’ “জননাট্যের পুরস্কার” অর্জন করেছে।

সম্পাদক

১।২।৪২]

ফাসিস্ত বিরোধী লেখক ও শিল্পী সম্মেলন

ফাসিস্তবিরোধী লেখক ও শিল্পী সম্মেলনের উত্তোগে আগামী ডিসেম্বর মাসের ১৯শে ও ২০শে তারিখে কলিকাতায় নিখিল-বঙ্গ ফাসিস্তবিরোধী লেখক ও শিল্পী সম্মেলন অনুষ্ঠিত হইবে। বাংলার ও বাংলার বাহিরে অগ্ণাত প্রদেশের বহু খ্যাতনামা লেখক ও শিল্পী সম্মেলনে যোগদান করিবেন বলিয়া আশা করা বাইতেছে। সম্মেলনের অভ্যর্থনা সমিতির সভ্যদের জন্য এক টাকা এবং সম্মেলনের প্রতিনিধিদের জন্য চারি আনা চাঁদা ধার্য করা হইয়াছে। সম্মেলনে ফাসিস্তবিরোধী নাটক অভিনয়, সঙ্গীত, কবিতা আবৃত্তি ও চিত্রপ্রদর্শনীর ব্যবস্থা করা হইতেছে। সম্মেলন উপলক্ষে ফাসিস্তবিরোধী, প্রগতিশীল কবিতা ও ছোটগল্পের দুইখানি সঙ্কলন পুস্তিকা প্রকাশের আয়োজন চলিতেছে।

১. বনস্পতি গুপ্ত কে? ‘দেশরক্ষার ডাক’ কি কোনোদিন অভিনয় হইয়াছিল, বা, মুদ্রিত? সম্প্রতি একজন প্রখ্যাত ও বর্ষীয়ান কমিউনিস্ট নেতা বনস্পতি গুপ্ত ছদ্মনামে দুটি-একটি কবিতা লিখেছেন, অবশ্য তাঁর কন্ঠার দেয়ালপত্রিকায়। ‘জনযুদ্ধ’ পত্রিকার সঙ্গে তিনি ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত ছিলেন। বনস্পতি গুপ্ত সম্পর্কে কি তিনি কিছু আলোকপাত করবেন?—সম্পাদক

২. ‘একমুত্রে’ নামে প্রকাশিত হয়।—সম্পাদক

৩. সম্ভবত এই সংকলনটি শেষ পর্যন্ত প্রকাশিত হয় নি।—সম্পাদক

ফাসিস্ত বিরোধী, প্রগতিশীল ছোটগল্প কোন কোন লেখকের কোথায় কখন প্রকাশিত হইয়াছে বাংলার সাহিত্যিক ও পাঠকরা সেই সম্পর্কে আমাদের জানাইলে আমরা বাসিত হইব। সম্মেলনে যোগদান এবং উক্ত পুস্তিকা প্রকাশ সম্পর্কে পরামর্শ করিবার জন্য বাংলার বিভিন্ন জেলার লেখক ও শিল্পী সজ্জ ও সাহিত্যিককে ফাসিস্তবিরোধী লেখক ও শিল্পী সজ্জের যুগ্ম সম্পাদকের সহিত চিঠিপত্র লিখিতে অনুরোধ করা যাইতেছে—বিষ্ণু দে, স্বভাষ মুখোপাধ্যায়—যুগ্ম-সম্পাদক, ফাসিস্তবিরোধী লেখক ও শিল্পী সজ্জ, ৪৬নং ধর্মতলা ষ্ট্রিট, কলিকাতা।

‘জনযুদ্ধ’। প্রথম বর্ষ একত্রিশ সংখ্যা। বুধবার, ২ ডিসেম্বর ১৯৪২.

২৩ অগ্রহায়ণ ১৩৪৩.

রূপশৈলীর উপর আক্রমণের প্রতিবাদে

নিখিল বঙ্গ ফ্যাসিস্ট-বিরোধী শিল্পী ও লেখক সংঘের সভাপতি শ্রীতারশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, নিখিল ভারত জননাট্য সংঘের বঙ্গীয় শাখার সভাপতি শ্রীযুত মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য, শ্রীযুত সত্যেন্দ্র নাথ মজুমদার, হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় ও বিষ্ণু দে নিম্নোক্ত বিবৃতি দিয়াছেন।

গত ২৪শে জুলাই ঢাকা প্রগতি লেখক সংঘের প্রতিষ্ঠাতা ও ‘প্রতিরোধ’ পত্রিকার সম্পাদক শ্রীযুক্ত রণেশ দাশগুপ্ত কোন গুপ্তঘাতকের হাতে গুরুতরভাবে আহত হইয়াছেন।

শ্রীযুক্ত রণেশ দাশগুপ্ত অক্লান্ত চেষ্টায় ঢাকার সাহিত্যিকদের মধ্যে ফ্যাসি-বিরোধী আন্দোলন গড়ে তোলেন। যাহারা ফ্যাসিষ্ট শক্তির সহায়তায় দেশের মুক্তির কল্পনা করেন এবং সেই কারণে হিংসাত্মক গুপ্ত আন্দোলনে লিপ্ত, শ্রীযুক্ত রণেশ দাশগুপ্তের কার্যকলাপ যাহাদের কর্ণপন্থার অন্তরায়—এই হিংসাত্মক আক্রমণ তাহাদের বলিয়া মনে করিবার বিশেষ কারণ আছে। প্রায় দেড় বৎসর আগে সোমেন চন্দকে এমনি ভাবেই হত্যা করা হইয়াছিল।

ফ্যাসিষ্ট শক্তির সহায়তায় কোনও জাতির মুক্তিতে আমরা বিশ্বাস করি না, মহাত্মা হইতে আরম্ভ করিয়া সকল রাজনৈতিক নেতা এই কল্পনা ভ্রান্ত বলিয়া

১. ‘জননাট্য’ কবে ‘গণনাট্য’ হইল তা গবেষকদের অনুসন্ধানের বিষয় হওয়া উচিত।—সম্পাদক

দৃঢ়কণ্ঠে ঘোষণা করিয়াছেন ভারতবর্ষে এই শ্রেণীর শ্রান্ত মুক্তিপন্থা অনুসরণের মর্মসুন্দর স্মৃতি ইতিহাসের পৃষ্ঠার অক্ষয় হইয়া আছে, আজও তাহার মান্ডল আমাদের দিতে হইতেছে। এই পন্থা অনুসরণে গভীরতর দুর্দশা আমাদের জীবনে নামিয়া আসিবে। শিল্প সাহিত্য জীবনাদর্শ বিপন্ন হইবে—ধ্বংস হইবে।

সোমেন চন্দ্রের মৃত্যুর পর বাংলার প্রতিষ্ঠাবান সাহিত্যিক ও শিল্পীরা একত্রিতভাবে প্রতিবাদ জানাইয়া ছিলেন এবং সেই প্রেরণা হইতেই সকলে সজ্জবদ্ধ ভাবে ফ্যাসিষ্ট-বিরোধী লেখক ও শিল্পী সংঘ গঠন করিয়াছেন।

আমরা সবিনয়ে জানাইতেছি ষাঁহারা এই হিংস্র অসহিষ্ণুতা এবং আত্মঘাতী নীতি পোষণ করেন তাহারা উহা বর্জন করুন। যে আচরণ সংঘটিত হইয়াছে আমরা দৃঢ়ভাবে মুক্তকণ্ঠে তাহার তীব্র প্রতিবাদ জানাইতেছি। এই সর্বনাশা নীতির নিন্দা করিতেছি।

‘জনযুদ্ধ’। দ্বিতীয় বর্ষ বোড়শ সংখ্যা, বুধবার, ১১ আগষ্ট ১৯৪৩,

২৫ আশ্বিন ১৩৫০

দুর্জয় দানবকে ব্যর্থ ও নিশ্চিহ্ন করিতে হইবে

হিটলারের প্রারম্ভিক বিরাট সাফলাশ্রম এবং যখন তার প্রচণ্ড আঘাতে ফ্রান্সের ভাগ্যাবলি অন্তর্মিত হইয়াছে, সেই সময় হইতে আমি সভয়ে ভাবিতে-ছিলাম বুঝিবা হিটলার দুনিয়া জয় করিতে চলিয়াছে—এবং তারপর প্রতিদিনকার অভাবনীয়, আতঙ্কজনক এবং অশ্রুতপূর্ব ঘটনাপ্রবাহ আমার সেই আশঙ্কাকে আরও দৃঢ়তর করিতেছিল। পরিশেষে হিটলার যখন সহসা বিনা প্রয়োচনায় বিশ্বাসঘাতকের মত সোভিয়েট দেশকে আক্রমণ করিল, তখন আমার আশঙ্কা বাস্তবেই পরিণত হইতে চলিল, আমি স্পষ্টই বুঝিতে পারিলুম যে, স্বাধীনতার জন্ম আমাদের যে প্রত্যক্ষ সংগ্রাম, তা আগামী কিছুকালের জন্ম দ্বিতীয় পর্যায়ের ব্যাপারে পরিণত হইয়াছে, প্রথম ও প্রধান কর্তব্য দাঁড়াইতেছে, হিটলারী দহ্যাদল এবং তাদের সহযোগীদের বিজয় অভিযানের সঙ্গে সঙ্গে সমগ্র দুনিয়াজোড়া অসংখ্য বন্দীশিবির প্রতিষ্ঠার যে-প্রচেষ্টা চলিতেছে তাহাকে প্রাণপণে বিপর্যস্ত করা। আমি তখনও যেমন পরিষ্কার ধারণা করিয়াছিলাম, আজও তেমনি নিঃসন্দেহ যে হিটলার এক দুর্জয় যুদ্ধবস্ত্রের দানব সৃষ্টি করিয়াছেন; সমগ্র দুনিয়ার জনগণের মিলিত শক্তিতে আমাদের শ্রেষ্ঠ ক্ষমতা ও শৌর্য সহকারে এই দুর্জয় দানবকে ব্যর্থ ও নিশ্চিহ্ন করিতে

হইবে। কারণ যে দেশ তার স্বাধীনতার জন্ত যত বেশি ত্যাগ করিয়াছে, সব হইয়াছে এবং এখনও স্বাধীনতার জন্ত তা করিতেছে, সে দেশকেই এই নাৎসী গুণ্ডাদল ও তাদের সহযোগীদের অপমানকর অনাচার, ক্রুর অত্যাচার, নিষ্ঠুর আঘাত ইত্যাদির সম্মুখীন হইয়া পরীক্ষাদানের জন্ত তত বেশি প্রস্তুত হইতে হইবে। এখানেই তো তাদের অবিচ্ছেদ্য কমরেডশিপ।...

স্বামী সহজানন্দ সরস্বতী

হাজারীবাগ সেন্ট্রাল জেল হইতে কমরেড
ইন্দ্রলাল ষাক্তিকের নিকট লিখিত চিঠি,
৫. ১. ৪২। ‘অরণি’, ২০ মার্চ ১৯৪২

বাংলার স্বরাষ্ট্র সচিবের নিকট চট্টগ্রাম বন্দীদের আবেদন

ঢাকা, সেন্ট্রাল জেলে আটক চট্টগ্রাম অস্ত্রাগার লুণ্ঠন মামলার আসামীগণ
বাংলার স্বরাষ্ট্র সচিব ও প্রধান মন্ত্রী মিঃ ফজলুল হকের নিকট এক পত্র
লিখিয়াছেন।

...আমরা নিঃসন্দেহে বলিতে পারি যে, ফ্যাসিস্ত আক্রমণকারীর জয়-
লাভে মানব সভ্যতার সম্পূর্ণ বিপর্যয় ঘটিবে। ফ্যাসিবাদের জয়ে মানব সমাজের
অবর্ণনীয় দুঃখ-দুর্দশা সৃষ্টি হইবে। অগ্ন্যান্ত জাতির গ্রাম ভারতের ভাগ্যে একই
দুর্দশা ঘটিবে।

...ফ্যাসিবাদের বিরুদ্ধে জয়লাভের জন্ত আমাদের সর্বপ্রকার চেষ্টা করিতে
হইবে এবং এই প্রচেষ্টাকে সর্বাধিক গুরুত্ব দিতে হইবে। মানব ইতিহাসের
এই নিদারুণ সংকটকালে করজোড়ে দর্শক হিসাবে বসিয়া থাকা অসঙ্গত।
বিশ্ব-ইতিহাসের এই নাটকে আমাদের উপযুক্ত অংশগ্রহণ করিতে হইবে।
ইহাই আমাদের সর্বপ্রধান রাজনৈতিক কর্তব্য।...

(স্বাঃ) গণেশ ঘোষ, অনন্ত সিং, প্রভাত চক্রবর্তী, শচীন করগুপ্ত, হরিপদ
দে, আনন্দ গুপ্ত, প্রিয়দা চক্রবর্তী, পূর্ণেন্দু গুহ, স্বধেনু দত্তদার, স্ববোধ চৌধুরী,
হরিপদ ভট্টাচার্য, কামাখ্যা ঘোষ, নরেন্দ্রপ্রসাদ ঘোষ, বিরাজমোহন দেব,
জগদানন্দ মুখার্জি, সুহায়রাম দাস, স্বকুমার সেনগুপ্ত, বিনয়ভূষণ রায়, মোক্ষদা

চক্রবর্তী, নরেন্দ্রচন্দ্র ঘোষ, কালীপদ চক্রবর্তী, মধুসূদন ব্যানার্জি, হৃষিকেশ ব্যানার্জি, অমূল্য রায়।

তারিখ—ঢাকা সেন্ট্রাল জেল, ১২ ফেব্রুয়ারি ১৯৪২

‘অরণি’, ২৭ মার্চ ১৯৪২

[‘অরণি’র এই ছটি রচনার বানান ও যতিচিহ্নে প্রয়োজনীয় সংশোধন করা হয়েছে।—সম্পাদক]

মুক্ত কমরেডদের বিরুদ্ধে

কমরেড আবদুল হালিম, ধরণী গোস্বামী, রণেন সেন, মহম্মদ ইসমাইল, গোপেন চক্রবর্তী, নিরঞ্জন সেন, গোপাল আচার্য্য, প্রমোদ দাসগুপ্ত, আবদুল মোমিন, স্মৃতিশ ব্যানার্জি, শৈলেন মুখার্জি ও অপূর্ণ মুখার্জি এই ১২জন কমিউনিস্ট রাজবন্দী সম্প্রতি মুক্তি পাইয়া নিম্নলিখিত বিরুদ্ধে দিয়াছেন :—

আমরা কয়েকজন কমিউনিস্ট রাজবন্দী মুক্তি পাওয়ার পর হইতে অনেক বর্তমান যুদ্ধ ও রাজনীতিক অবস্থা সম্বন্ধে আমাদের মত জিজ্ঞাসা করিয়াছেন। তাই আমরা সংক্ষেপে তাহার জবাব দিতেছি। আমরা এই যুদ্ধকে জনযুদ্ধ মনে করি। আমরা বিশ্বাস করি যে সম্মিলিত জাতিগুলির যুদ্ধ স্বাধীনতা ও গণতন্ত্রের যুদ্ধ। ভারতের জনগণ আপন শক্তিতে এই যুদ্ধে যোগ দিয়া ও ইহাতে জয়লাভ করিয়াই নিজেদের স্বাধীনতার উদ্দেশ্য সফল করিতে পারে।

কংগ্রেস নেতৃবৃন্দের সঙ্গে আমরা এ বিষয়ে একমত যে, প্রকৃত জাতীয় গবর্ণমেন্ট নহিলে আক্রমণকারীদের বিরুদ্ধে সফল জাতীয় প্রতিরোধ গড়িয়া তোলা যায় না। কিন্তু এই গবর্ণমেন্ট বিদেশী বলিয়া ও জাতীয় গবর্ণমেন্ট নয় বলিয়া ইহার বর্তমান যুদ্ধ-প্রচেষ্টায় সহযোগিতা করা উচিত নয়—কংগ্রেস নেতৃবৃন্দের এই কথা আমরা স্বীকার করি না।...

আজ আমাদের দেশের সামনে নূতন দাসত্বের চরম বিপদ উপস্থিত। এ অবস্থায় আমরা মনে করি যে দেশের রাজনীতিক অবস্থা যাহাই হোক না কেন, এমন কি বর্তমান সরকারের অধিকারের মধ্যেই বর্তমান যুদ্ধ-ব্যবস্থায় যতদূর সম্ভব সাহায্য ও সহযোগিতা করিয়া জাপানী দস্যদের রুখিবার চেষ্টা করা প্রত্যেক দেশপ্রেমিকের মহান কর্তব্য।...

‘জনযুদ্ধ’ ১৭ জুন ১৯৪২

সত্ত্বমুক্ত কমরেড আনন্দ গুপ্তের বাণী / কমিউনিষ্ট পার্টির একমাত্র পথই একমাত্র পথ / মৃত্যুশয্যায়ও আনন্দের উপর দমননীতির চোট

দীর্ঘ ১২ বছর পরে চট্টগ্রাম অস্ত্রাগার লুণ্ঠন গায়লার বন্দী কমরেড আনন্দ গুপ্ত গত ১২ই জানুয়ারী মুক্তি পাইয়াছেন। এই মুক্তিও আমলাতন্ত্র উদারতার বশবর্তী হইয়া দেয় নাই, বহুদিন হইতে কমরেড আনন্দ কঠিন হাঁপানী রোগে ভুগিতে ছিলেন। আজ তিনি মৃত্যুশয্যায়। তাঁহার মৃত্যুর দায়িত্ব এড়াইতেই হয়ত শেষ পর্যন্ত সরকার এখন শেষ মুহূর্তে তাহাকে ছাড়িয়া দিয়াছে।

কিন্তু মুক্তির সাথে সাথেই তাঁহার উপর হুকুম হইয়াছে তিনি বাংলা দেশে থাকিতে পারিবেন না। নিরুপায় হইয়া তিনি কটকে চলিয়া যাইতে বাধ্য হইয়াছেন। কিন্তু সেখানেও আমলাতন্ত্র এই মুমূর্ষু রোগীকে রেহাই দেয় নাই। কটকের পুলিশ সাহেব তাহার উপর এক আদেশ জারী করিয়াছেন যে তাঁহাকে তাঁহার বাড়ির সীমানার ভিতরই আটক থাকিতে হইবে।

মৃত্যুশয্যায় ও তাহার রেহাই নাই।

১৬ বছরের কিশোর বালক আনন্দ একদিন দেশপ্রেমের জ্বলন্ত আগুন বুক নিয়া সন্ত্রাসবাদের পথে পা দিয়াছিলেন। তারপর জীবনের শ্রেষ্ঠ দিন গুলি কাটিল জেল খানার কঠোরতার মাঝে। তাহার শরীর ভাঙ্গিয়া পড়িল। আজ তিনি মৃত্যুমুখে।

জেলে বসিয়া তিনি সন্ত্রাসবাদী পথ ত্যাগ করিয়া কমিউনিষ্ট মত গ্রহণ করেন। যে সব বীর বন্দীরা ঢাকা ও দমদম জেলের ভিতর হইতে দেশবাসীকে আহ্বান জানাইয়া বলিয়াছিলেন যে এ যুদ্ধ জনগনের যুদ্ধ, ইহার অধিকার আমাদের হাতে আনিতে হইবে, ইহার জয়ের ভিতর দিয়াই আমাদের স্বাধীনতা আসিবে—কমরেড আনন্দ ছিলেন তাঁহাদের অগ্রতম।

বাংলা দেশ ত্যাগ করার সময়ে তিনি তাঁহার সহকর্মী ও দেশবাসীর কাছে এই আবেদন জানাইয়া দিয়াছেন :

“জাপানী দস্যু আজ আমাদের দেশের মা, বোন ও নিরীহ শিশুর উপরে ধ্বংস ও মৃত্যুর বিভীষিকা ঢালিয়া দিতেছে। আমাদের প্রিয় জন্মভূমি আজ বিপন্ন। এই সময়ে মুক্ত হইয়া ভাবিয়াছিলাম যে দেশের স্বাধীনতার জগ্ন স্বপ্ন

ফাসিষ্টবাদের বিরুদ্ধে সংগ্রামে আপনাদের পাশে মৃত্যু বরণ করিয়া লইব। কিন্তু আমরা তত্ত্ব আমাকে এবং এখনও যাহারা জেলে আবদ্ধ আমার সেই প্রিয় সহকর্মীদের সে সুবিধা হইতে বঞ্চিত করিতেছে। আজ দেশের কাছে একটিই মাত্র পথ—তাহা কমিউনিষ্ট পার্টি নির্দেশিত পথ, সে পথ একতার পথ। কংগ্রেস-লীগ একেবারে ভিত্তিতে জাতীয় গভর্নমেন্ট কায়ম করিয়া সাম্রাজ্যবাদ ও ফাসিষ্টবাদকে প্রতিরোধ করার পথ। একেবারে পথেই সাম্রাজ্যবাদের চাল ব্যর্থ হইবে, ফাসিষ্টবাদ পরাজিত হইবে।”

‘জনযুদ্ধ’। প্রথম বর্ষ সপ্তত্রিংশ সংখ্যা।

বুধবার ২০ জানুয়ারি ১৯৪৩, ৬ মাঘ ১৩৪২

ফাসিজমকে রুখিতে / হাতুড়ী, কান্ডো, হাতিয়ারের পাশে / তুলি-লেখনির স্থান / ফাসিষ্ট-বিরোধী লেখক ও শিল্পী-সম্মেলনের দাবী

...মহাপণ্ডিত শ্রীরাহুল সাংকৃত্যায়ন, শিল্পী শ্রীমামিনী রায়, কমরেড গাজ্জাদ জাহীর, বিখ্যাত ‘এশিয়া’ পত্রিকার ভারতীয় সম্পাদিকা শ্রীমতী গারউড এয়ারসন সেন, খ্যাতনামা তেলেগু কবি ও নাট্যকার শ্রীমাকুরি রামাক্ষর রাও, যুক্ত প্রদেশের প্রগতিশীল লেখক আন্দোলনের অগ্রতম নেতা অধ্যাপক প্রকাশচন্দ্র গুপ্ত ও বেনারসের ‘হুনিয়া’ পত্রিকার সম্পাদক শ্রীমন্দলাল রায় সম্মেলনের সাফল্য কামনা করিয়া বাণী প্রেরণ করেন। ঢাকা নদীয়া ময়মনসিংহ, বহরমপুর, বাঁকুড়া, খুলনা প্রভৃতি জেলা হইতে এমনকি বিহার, উড়িষ্যা, যুক্তপ্রদেশ ও পঞ্জাব হইতেও প্রতিনিধিবৃন্দ সম্মেলনে যোগদান করেন।

ফাসিষ্ট-বিরোধী মুসলিম লেখক সংঘ ও অগ্রাগ্র লেখক-শিল্পী সংঘ, কুমক, মজুর ও ছাত্রদের তরফ হইতে সম্মেলনে অভিনন্দন জানান হয়। এই উপলক্ষে সম্মেলনের উত্তোজনার পঞ্চাশ জন কবির কবিতা লইয়া “একশব্দ্রে” নামক একটি সঙ্কলন প্রকাশ করিয়াছেন। ফাসিজমকে রুখিবার সঙ্কল্পই এই কবিতা সঙ্কলনের অগ্রতম প্রধান সুর।

‘জনযুদ্ধ’। প্রথম বর্ষ ত্রয়োত্রিংশ সংখ্যা। বুধবার, ২৩ ডিসেম্বর

১৯৪২, ৭ পৌষ ১৩৪২

১. এ যুগের পাঠকদের কাছে এই নামটি একেবারেই নতুন। এই সংগঠনের বিবরণাদি অবিলম্বে প্রকাশিত হওয়া প্রয়োজন।—সম্পাদক

সার

গুণময় মান্না

এক বুড়ো অধর চাষীর কথা আমি জানতাম, সম্প্রতি তার মৃত্যু হয়েছে তারই কথা কয়েক দিন ধরে লিখছিলাম, গল্পের মতো করে, আজ সকালেই সেটা শেষ করেছি। কাগজ ক-খানা ডায়েরের মধ্যে পুরে ভাবছিলাম সেই কথাই। আমি যে ভাবে দেখিয়েছি, মানে, দেখাবার চেষ্টা করেছি, সামান্য একটু আলোকপাতের তফাৎ হলেই মানুষটা অন্তরকম দেখাতে পারত। যেমন—হঠাৎ পিছন থেকে চোখ টিপে ধরল।

‘গোপালদা...আসুন...’

হো হো করে হেসে উঠলেন গোপালদা, ‘ধরেছ তো ঠিক, সিকসথ সেন্স না কি...’ চোখ ছেড়ে দিয়ে টেবিলের ডান দিকের চেয়ারটায় গিয়ে বসলেন, ‘কি করে ধরলে বলো তো?’

‘হাতে স্রেফ গোল্ডক্লেকের গন্ধ, আবার কি।’

গম্ভীর হলেন গোপালদা, ‘তোমরা আজকাল গুরুজন মানো না, দেখছি।’

‘মানে?’

‘আমরা হলে টের পেয়েও চেপে যেতুম। গোল্ডক্লেকের গন্ধ বললে বোঝায় যে তোমারও ও-বস্তুটির স্বাদ গ্রহণ করা আছে...’

এরপর হো হো করে আমারই হেসে ওঠার পালা।

গোপালদা বললেন, ‘তারপর, এই কদিন ডুব মেরেছিলে কোথায়?’

‘গোপালদা ভুলে যাচ্ছেন যে জিজ্ঞাসিত ব্যক্তি একজন জার্নালিস্ট।’

‘তাহলে বলছি, মেদিনীপুরে কৃষক সম্মেলন...তোমার কাগজে রিপোর্ট দেখছিলাম বটে। এটা যেন সরকার পক্ষের পার্টির...তাই না? বাই-দি-বাই, তোমাদের এই সব সম্মেলন...উগ্রবাম, মধ্যবাম, চরম-দক্ষিণ, মধ্য-দক্ষিণ—মানে, সরকারী বাম-দক্ষিণ—এদের পার্থক্য কোথায় বলতে পারো? তুমি জার্নালিস্ট, এই সব সম্মেলনের সঙ্গে তোমার প্রত্যক্ষ পরিচয় আছে, তুমি হয়ত আলোকপাত করতে পারবে। বাইরের থেকে আমাদের তো মনে হয়...’

... ‘বাইরের থেকে, ভেতরের থেকে একই ব্যাপার. কোনো পার্থক্য নেই।’

‘মানে...একটু বুঝিয়ে বলো।’

‘সব একই...ইয়ে, দিনগত পাপক্ষয়। কলকাতায় প্রত্যেক দলের নেতারা আছেন, তাঁরা সেখানে গিয়ে বক্তৃতা করেন, গ্রাম থেকে চ্যাংড়া আর প্রবীণ মাতব্বরেরা এসে তা শোনে, শোভাযাত্রা করে, প্রস্তাব পাশ করে, তারপর ফিরে যায় নিজের নিজের স্থানে...’

‘এবং বর্তমান শোষণ ব্যবস্থা, ক্ষেতমজুর সমস্যা, ভাগচাষী উচ্ছেদ,...সবাই একই কথা বলে এবং একই প্রতিকার দাবি করে। কার কাছে করে এবং কে করবে সেটা অবশ্য আলাদা কথা...তুমি ঠিকই বলেছ হে...’ বলে গোপালদা ঘাড় নাড়লেন। ‘বাই-দি-বাই, তোমাদের কৃষক সম্মেলনগুলো সব জেলা শহরেই হয় দেখছি, গ্রামে হলেই তো মানাত !’

‘উহু, লোক হবে না, শো থাকবে না। নেতাদের, প্রেসের লোকদের গ্রামে নিয়ে যাওয়া অস্ববিধে, আর গ্রামের যে প্রতিনিধিরা আসে, দু-চারদিন শহরে হলায় মুখ ফিরিয়ে যাবে বলে, তারাও উৎসাহিত হবে না...’

‘বেড়ে, বেড়ে বলেছ...’ গোপালদা টেবিলের ওপর একটা খাম্বড় মারলেন, পরক্ষণেই হঠাৎ গম্ভীর হয়ে জিজ্ঞেস করলেন, ‘তুমি কি নতুন কিছু ছাখো নি, সব গতানুগতিক?’

‘মুহূর্তের জন্ত আমিও খমকে গেলাম, মনে করবার চেষ্টা করে বললাম, ‘আছে, সাংস্কৃতিক অস্থান। যেমন এই সম্মেলনে দেখাল ছোঁ নৃত্য, পান্টা দলের লোকেরা হয়ত দেখাবে সাঁওতালী নাচ...’

‘উহু, আর কিছু ছাখ নি তুমি, যা নিয়ে তোমার কাগজের রিপোর্ট নয়, অথ কিছু লেখা যায়?...’

একটা আইডিয়া হঠাৎ চমক দিল, আধখানা-টানা ড্রয়ারের হাতলে হাত দিলাম এবং চমকে উঠে দেখলাম যে আমার সন্তসমাপ্ত লেখার কাগজ কখনো সেখানে নেই।

‘হ্যাঁ হ্যাঁ বাবা, গোপালদাকে ফাঁকি, নিশ্চয়ই নতুন কিছু পেয়েছ তুমি।’ গোপালদা নিজের পাঞ্জাবির পাশ পকেটে হাত ভরলেন, ‘গোপালদার অনেক কিছুই জানো, কিন্তু হাত সাফাইয়ের খবর রাখো কি? যখন চোখ টিপে ধরেছিলাম তখনই দেখলাম...’ গোপালদা পাণ্ডুলিপিটা বের করলেন।

‘দোহাই গোপালদা, লেখাটা ঠিক হয় নি, ওটা কিছু না...মেদিনীপুর থেকে সোজা কলকাতায় ফিরি নি, স্ক্রীপাই গ্রামে আমার এক আত্মীয়

থাকেন। সেখানে গিয়েছিলাম, আগেও গিয়েছি...’ দাঁড়িয়ে-ঝুঁকে পড়লাম কাগজ কথানা হস্তগত করবার জন্য।

‘কী হচ্ছে কি, এত ছেলেমানুষি কেন। তার থেকে গোপালদা যা বলছেন স্বেবোধ ছেলের মতো তা পালন করো। তোমার বাজার করা হয় নি, যাও দিকি। তোমাদের মোড়ের ময়রা দোকানে দেখে এলাম অমূল্য ভাজছে, কিছু সংগ্রহ কোরো ততক্ষণ আমি এটা পড়ে শেষ করব। আর হ্যাঁ, বৌমাকে বলে যাও, এক কাপ চা পাঠিয়ে দেবেন...’

‘উঃ গোপালদা!’...হতাশ হয়ে কাঁচুমাচু স্বরে বললাম, ‘ওটা ঠিক গল্প নয়, সত্য ঘটনা...কর্ম নেই...আচ্ছা, পড়ুন, কিন্তু কোনো মন্তব্য করতে পারবেন না...’

‘তথ্যস্তু!’

ক্ষীরপাই গ্রামের ওপর দিয়ে ঘাটাল-মেদিনীপুর পাকা সড়ক চলে গেছে। এই সড়কের থেকে বেশ খানিকটা দূরে গ্রামের একেবারে শেষ প্রান্তে অধর দৌলুইয়ের ঘর। জাতে বাগদি, খালবিলে মাছটাছ ধরে না তানয়, কিন্তু চাষবাসই প্রধান জীবিকা, লোকে তাকে অধর চাষী বলে ডাকে। পৈতৃক সম্পত্তি হিসেবে সে পেয়েছিল মাত্র চার বিঘে জমি, এখন বয়েস সাড়ে তিন-কুড়ি পেরিয়ে গেছে, এখন তার জমি বিঘে চৌদ্দ। নিজের হাতেই আর-ছেলেদের কিছু কিছু সাহায্য নিয়ে চাষবাস থেকে আরম্ভ করে সব কাজ করে, এখনও বেশ শক্ত-সমর্থ আছে।

তবে তার বাস্তু-বেড়ের কোনো কমতি-বাড়তি ঘটে নি, যেমন ছিল তেমনি আছে। তা পরিমাণে সেটা বিঘে দুই হবে। ঘরের পিছন দিকে একটা ছোট পুকুর, তার এক দিকে জাত গুঁড়ি-ভেলকোর দুটো ঝাড়—বেশ মূল্যবান বাঁশ, আর এক দিকে কিছু আম-কাঁঠালের গাছ। দুই দফার ঘর—পিছনের ঘরটা ‘কাঁথ’-এর, অর্থাৎ কেবল কুটি-মেশানো বিশেষ ভাবে তৈরি কাদা দিয়ে বানানো দেয়াল; আর সামনের সারিটা বাঁশের বেড়া, মাটির প্রলেপ—দুটোরই চাল খড়ের।

অধরের এক মেয়ে দুই ছেলে। মেয়েই বড়, তার শুগর বাড়িও বড় ঘরের চাষী, ছেলেপিলে আছে। দুই ছেলেও বিবাহিত, বড় রতনের দুই মেয়ে, আর ছোট পবনের একটি ছেলে হয়েছে—তার কয়েক মাস বয়েস হল।

কিছুদিন থেকে ছেলেদের সঙ্গে অধরের খিটিমিটি লেগেছে। অধর অরুণ চিরকালই একটু স্বতন্ত্র, ওর স্ত্রী বলে, ‘ছিটিছাড়া লোক’, পাড়ার লোকেরা বলে, ‘মারকুটে গাই’—অর্থাৎ দড়িতে বাঁধা গরুটা দিব্বি ঘাস খেয়ে যাচ্ছে মুচুড় মুচুড় শব্দ করতে করতে, তুমি তার চৌহদ্দির বাইরে দিয়ে চলে যাও, কোনো ঝামেলা নেই, কিন্তু তার ভিতরে গেছ কি শিং নেড়ে তেড়ে আসবে। আড়ালে অধরের সম্বন্ধে যাই মন্তব্য করুক না, পাড়ার লোকেরা ওকে সমীহ করে চলে।

সে যাই হোক, এখন বড় ছেলে রতনের একটা বেমজা কাজ ওকে খেপিয়ে তুলেছে। ভিন পাড়ার গঙ্গা ছলে এসেছিল ওর কাছে ছ-পণ খড় ধার চাইতে, ‘ই্যা, ঠাথো অধরদা, তমার কাছে এলম...’

বাইরে গোচালাটার ধারে দাঁড়িয়ে অধর তামাক টানছিল, গঙ্গার দিকে হুঁকাটা এগিয়ে দিয়ে এবং কাজের জন্য উত্তোপী হয়ে বলতে আরম্ভ করল, ‘ইদিকে আমার জ্যৈষ্ঠ পুতের বিত্তান্ত শুনেছ? ছেলে এখন ঘোড়া ডিঙি’ ঘাস খায়...’

অধরকে খুশী করা দরকার, হুঁকায় এক টান মেরে গঙ্গা বললে, যদিও তার প্রস্তাবটা পেশ করার সময় সে পায় নি—‘কি আবার করল তোমার সে রতন...’

‘ওই যে গো, তমার, গবরমেণ্ট (অ) থিকে যে ব্যাঙ্ক (অ) আছে নি, সিথেনে ধার দিবে চাষীদিকে...জানিওনি বাবু কোথা তাদের আপিস-টাপিস আছে... ইদিকে এক পহর লাঙল মেললে ছঁড়ার কমর ব্যথা করে, আর ছঁড়া সেই খুঁজে খুঁজে সেথা ঠিক গেছে, ই...’ একটা চরম বিরক্তির ভঙ্গি করে খড় গাদাটার দিকে এগিয়ে গেল অধর, টেনে টেনে পাঁচ গুণ খড়ের আঁটি বের করল, তারপর একটা বড় চাঙারি আর ‘ছানি’-কাটা ঝুঁটি নিয়ে খড়গুলো কাটতে বসল গরুর জন্তে।

‘কেনে, আজকাল ত সব চাষীই ছুটছে গো ব্যাঙ্কর ধার লিতে, যার কিনা ছ-এক বিঘা জমি আছে...’

‘তুমি থামো দিকি, তুমি বলবে বৈ কি, তুমি মাথা রিকি দিছ...’ গঙ্গাপদকে ঝটকা মেরে ধামিয়ে দিল অধর, ঝটিক ওপর পা চেপে ছ হাতে আঁটিগুলো ধরে ধরে ঘসঘস করে খড় কাটতে লাগল। গুম খেয়ে রইল, অনেকক্ষণ কিছু বলল না। গঙ্গাও হুঁকো টানতে টানতে সংশয়ী দৃষ্টিতে ফাঁকে ফাঁকে ওর দিকে তাকাচ্ছিল, সে-ও কিছু বলছিল না।

অধরের দেহের গড়নে বেশ শক্ত সমর্থ ভাব রয়েছে, যেন শুকনো পাকা

বাঁশ। বুড়ো হবার জন্তে এখানে ওখানে চামড়া ঢিলে হয়ে কুঁকড়ে গেছে, কিন্তু কোথাও মের নেই। কালো, লম্বা দেহটা, লম্বা হাত-পা। সমস্ত দেহটাই একরকম উলঙ্গ, একটা ছোট পুরনো গামছা সোঁটে পরেছে লজ্জাস্থানে, প্রকৃতপক্ষে তাতে উলঙ্গতা ঢাকে নি। এদের মেয়েপুরুষে সে চেতনা, সে সমস্তা নেই। বিশেষ করে অধর গামছা আর খাটো ধুতি ছাড়া জীবনে কোনো দিন কিছু পরে নি, শীতে একখানা মোটা চেক দেওয়া স্থতির চাদর, আর ভিন গায়ে যেতে হলে ফতুয়া।

সে যাই হোক, যেন নিজের মনেই ব্যাপারটা মিলিয়ে দেখছে, এমনি ভাবে বললে, 'বুঝলে গঙ্গা, ছেলেকে আমি বললাম, ধার যে আমি লুব, কেনে, আমার কি দরকার? না, রাসানি (রাসায়নিক) সার কিনবে জমিতে দিবার জন্তে... কেনে দুব রে বাবু, জমিতে সার?...না চাষের ধরণ বদলি' দিতে হবে, হৈমন্তী খান কয়া চলবে নি, ওই যে গো বাবুয়া যে আইরেট ধান চল করছে, সেই ধান করতে হবে, তা সে গোবর সারে হবে নি...'

'অধরদা তুমি যাই বলো কেনে, বিধায় শুনি তিরিশ-চল্লিশ মণ ফলে। আমি দু-বিঘা করেছিলাম, তা গঁচিশ করে ফলেছিল...'

'বটে...' জ্ঞত কাজের হাত থেমে গিয়ে কটমট করে তাকাল অধর, 'তুমি আইরেট চালের ভাত খেইচ! উ আবার ভাত না কি, মুখে দিলে ভাতের স্বাদ আছে? কেনে জানো, তমার গে ওই রাসানি সার। কী হয় উসব সার ব্যভার করে...দু বছর পরে ত জমির দফা-রফা। দাঁড়াও, তমাকে দেখাই...' হাতের কাজ ফেলে উঠে গেল অধর। স্পষ্টতই উত্তেজিত হয়েছিল, নইলে এমন মাঝখানে কাজ ফেলে যাওয়া তার রীতি নয়। একটু পরে পিছনের ঘর থেকে দুহাতে কয়েকটা করে আলু নিয়ে এসে রাখল গঙ্গার সামনে, আলাদা আলাদা করে। বললে, 'লিয়ে যাও তুমি, ইবেলা উবেলা ভাত দিয়ে খেয়ে দেখবে...'

'উ দেখার কি আছে, উত জানি...' তবু আলুগুলো নিল গঙ্গা। বলছিল, 'রাসানি সারের আলু দেখলেই চিনা যায়। ফলবে খুব কিন্তু শক্ত পাথর। আর তমার সেই আগেকার সরষে আর ধইলের সার দাও, তার আলু হবে—তমার গে ভাতে দাও, দানা-দানা মাখন...তমার নিজের জমির আলু আমি খেয়েছি আগে।'

'তবে! তবে তমরা রাসানি সারের পিছে ছুটো কেনে, বলো দিকি?...'

বেশ একটু আত্মস্থখী, গর্বিত ভাব নিয়ে অধর আবার তার কাজে বসল।

‘তা আর বুঝলে নি? টাকা...ছগুণা ফসল হলে চাষীর হাতে কতগুলো টাকা এসবে বলো দেখি, হাঃ হাঃ...’ বোধ হল গঙ্গার বুড়ো চোখও লোভে ঝিকিয়ে উঠল। তারপর হুঁকাটা নামিয়ে রেখে বললে, ‘কিন্তু ধরগে, তুমি ত বুড়া হলে, তমার বেটারা যদি তমার কথা না শুনে...’

‘শুনবে নি কেনে, তার বাপ শুনবে। আমার জমি, আমি যেমন চাষ করে এসছি চিরটা কাল, সেই রকম করব, বেশি জারিজুরি করলে শালার বেটারদের ষাড় ধরে দূর করে ছুব, ইঁহুঁ...তারপর গলার স্বর নিচু করে বললে, ‘সে হবে নি, গঙ্গাপদ, সে অরা পারবে নি। শালার ব্যাটা ত গেছল, ত রলেছে বাড়ির কর্তা যদি জমি বন্ধক রাখে তবে টাকা দিবে। বুঝলে, চাবি-কাটা আমার হাতে, বুঝলে হে...আর জমি বাঁধা ছুব আমি! শালা, বউকে বাঁধা দিতে যাব নাকি, হাঃ হাঃ...’

গঙ্গাও হাসতে লাগল। ‘তুমি কারও কথা শুনবে নি, অধরদা, সে কি আমি জানি নি? চিরকালটাই তুমি নিজের ঝুঁকে চললে, তমার মত চাষী ই তল্লাটে কটা আছে বলো দিকি...’

হঠাৎ গুড়গুড় করে উঠল, আষাঢ় অপরাহ্নের কালো মেঘ আকাশের একটা দিক ছেয়ে ফেলেছে। বাস্তব হয়ে উঠল অধর, আকাশের দিকে চোখ তুলে খানিকক্ষণ ঠাণ্ডা করে বললে, মেঘের ধরণ দেখে ‘ই শালা অঝোরে ঢালবে দেখছি আজ। ইবারে বর্ষাটা একটু নামলা জল, কি বলো...শালা, গরুগুলো সব মাঠে পড়ে রইছে এখনো...’ বলে ও উঠে দাঁড়াল।

‘আর দেরি করা উচিত নয় দেখে গঙ্গা অধরের কাছে তার প্রস্তাবটা উত্থাপন করল। শুনে ব্যস্ততার মুখে প্রবল ষাড় নাড়ল অধর, ‘না-না তা কি হয়। তা তমার তাইবারে ছুগাদা খড় পেইছিলে—নিজের আর ভাগে মিলিয়ে—কী হল বলো দিকি...’

যেন ধরা পড়ে গেছে এমনভাবে মাথা চুলকে গঙ্গা বললে, ‘সে আর বোলো নি অধরদা, চোত ঘাসে কাহন চারেক বিক্রি করে দিলম নি, দামটা উঠল, তাই...’

‘ওই...ওই, তোমাদের সর্বনেশে লোভ, গঙ্গাপদ, বুঝলে! দাম উঠল আর বিক্রি করে দিলে! বলি সে টাকা তমার কাজে লাগল কিছু, আর তোমরা সব পাগল, টাকা কখনো থাকে?...বলি ও পুঁটি, পুঁটি...’

ব্যাপারটা যেন ঠেলে সরিয়ে দিতে চায়, এমনি ভাবে অধর মাঠের দিকে খানিকটা এগিয়ে গেল। ওর ডাকে সাড়া দিয়ে বছর চারেকের একটা ইজার পরা মেয়ে বেরিয়ে এল। অধর হেঁকে বললে, ‘ওই খড় কেটে দিলম, তরা গইলে কুঁড়া মাখি জাবনা করে রাখ দিকি, আমি গরুগুলো ছেড়ে দিচ্ছি’, অধরের এই নির্দেশ ছিল পুঁটির মারফৎ পুঁটির মা অর্থাৎ তার বড় বোঁমার প্রতি—এবং সেটা সে পালন করবেই। গঙ্গাকে বললে, ‘পারব নি ভাই, আমার খড় তেমন মজুত নাই...’

গঙ্গা বুঝলো যে এটা অধরের ছুতনো, আসলে দিতে চায় না। যারা এইরকম চাষের ফসল লোভে পড়ে বিক্রি করে দেয়, ‘দ্রব্য’ গুলো বুকে জাপটে আগলে থাকতে পারে না, তাদের দেখতে পারে না সে। যে নিজেকে সাহায্য করে না অধরও তাকে সাহায্য করে না। গঙ্গা অধরের পিছু পিছু ছ-এক পা এগিয়েও গেল, আর একবার বলার জন্ত মুখটা নড়ল, ডান হাতটাও তুললে, কিন্তু তখন অধর অনেকটা এগিয়ে গেছে।

একটু পরেই গাছপালার মাথা ছলে উঠে ঝঝঝ করে বৃষ্টি এসে গেল। একটু পরেই দেখা গেল বৃষ্টির মধ্যে আলপথ ধরে বা মাঠ বাঁপিয়ে গরুগুলো লেজ উচিয়ে মাথা নিচু করে ছুটে আসছে, আর পিছন পিছন অধরও বৃষ্টির মধ্যে মাথাটা হুইয়ে মুখে বিচিত্র শব্দ করে ওদের তাড়ছে। গরুগুলো রাস্তা চিনে ঠিক পৌঁছে গেল।

বড় বোঁ আর পুঁটি গোয়াল ঘরেই ছিল। পুঁটি গরুগুলোর শিং আর ফোঁস ফোঁস নাকের শব্দে ভয়ে মায়ের পিছনে গিয়ে লেপটে গেল। বউ মাথার কাপড় তুলে দিলে। যার যা নির্দিষ্ট খুঁটি, জাবনার ডাবা আছে, বউ আর শব্দ মিলে, গরুগুলোকে সেই রকম বাঁধলে। এক কোণে ছাড়ের মধ্যে ছোটো বাছুরগুলো ছিল—তাদের মাঠে নিয়ে যাওয়া হয় নি—মা-দের দেখে তারা বাঁ-বাঁ করতে লাগল। ওদের খাওয়ার তদারক করে অধর উঠোন পেরিয়ে ঘরের বারান্দায় উঠে দাঁড়াল, কতকটা শ্রান্ত ভঙ্গিতে চালের বাতা ধরে দাঁড়িয়ে বৃষ্টি দেখতে লাগল।

বউ তার আগেই ঘরে ঢুকেছিল, এখন একটা ছোটো জামবাটি আর টিনের কোটো বের করে ওর সামনে এনে রাখল, সরষের তেল আর কেরাসিন আনতে হবে।

‘এখন অবেলায় আবার বাজারে ছুটতে হবে, বাবু...’ অধর বললে কিন্তু তার

গলায় অনুযোগ বা রাগের চিহ্ন ছিল না। ঘর-গেরস্থালির যা দরকার, তা মিটিয়ে দিতে কোনো দিন সে বিরক্ত বোধ করে না। ভিজ়ে মাথায় গায়ে হাত বুলিয়ে কতকটা জল ঝেড়ে ফেললে অধর। পাত্ত দুটো তুলে নিয়ে সেই একবিঘত ভিজ়ে গামছা পরেই আবার বেরিয়ে পড়ল। গাছের মতো খরার রোদ, বুষ্টির জল আর শীতের কাঁপুনি ওরা সহজেই গায়ে নেয়, কিছু হয় না। একটু দূরে গিয়ে বললে, 'বড় বোমা, ছাঁদন দড়ি আর বালতিটা বার করে রাখো, আমি চট করে ফিরে এসে গাই ছুয়ে ছুব...'

একটা কথা মনে হল অধরের। গঙ্গাপদকে খড় দিলে হত; বড় মুখ করে চাইলে। 'হু—মাথা নাড়ল অধর। আচ্ছা, যাচ্ছে তো সে বাজারে, কারও মারফৎ খবরটা পাঠিয়ে দেবে, চাই কি গঙ্গাপদ নিজেও বাজারে থাকতে পারে। কাল সকালে কিছু খড় যেন সে নিয়ে যায়।

অধর চাষীর দুই প্রস্থ ঘরের মধ্যে পিছনেরটায় সে রাত্রি কাটায়। তাতে একটাই বড় শোবার ঘর। পাশের ছোটটায় রান্নাবান্ন হয়। বড় ঘরটার মান্নখানে আবার 'চাঁচ'-এর বেড়া দেওয়া, তাতে দুটো ছোট কুঠরির মতো হয়েছে। তার একটাতে ছোট ছেলে পবন তার বউকে নিয়ে থাকত, এখন সে ক্ষীরপাই যেখানে শহর বাজার বসে, সেখানে উঠে গেছে বউকে নিয়ে। এই নিয়ে তার মা এক তুলকালাম বাধিয়ে ছিল অধরের সঙ্গে, 'হ্যাঁ গা, ই কি কাণ্ড! ছেলে গেরত্যাগী (গৃহত্যাগী) হচ্ছে আর তুমি কিছু বলছি নি, কেমন ধারা বাপ তুমি গো! বেটাকে কি এই জন্তে নেকাপড়া শিখিছিলম, এঁা...'

'এখন আঁকপাঁক করছ কেনে, ছোটকি...তখন যে লাফিছিলি বেটা লেখাপড়া শিখবে, বেটা লেখাপড়া শিখবে, তার কি...'

'তাই বলে-চলে-যাবে-এঁা...'

'কেনে, ডানা গজালে সে উড়বেনি, তোকে আঁকড়ি থাকবে নাকি...'

নাঝে মাঝে অধর অদ্ভুত মনোভাবের পরিচয় দেয়, যা ওর সংসারের লোকজন এবং পাড়া-পড়শীরা বুঝতে পারে না। এ ব্যাপারেও তাই। পবন যখন চলে গেল, সে হ্যাঁ-না বলে নি, ঝগড়া-ঝাঁটিও করে নি। এমনকি স্বল্প আয়ে সংসার চলে না বলে ছেলে বা ছেলের বউ এসে আজ চালটা ডালটা কাল ক্ষেতের আলু-কুমড়া-পেঁয়াজটা নিয়ে যেত, তখনও কিছু বলে নি। বাপের আছে বেটা নেবে তার আবার কি।

সে যাক। সেদিন রাত্রে খাওয়া-দাওয়ার পর কেরাসিনের কুপি হাতে করে অধর তার কুঠরিটায় বিছানায় এসে বসল, একটু দূরে আলোটা রেখে। একটু আগে মাটির মেঝের ওপর মাদুর-কাঁথা পেতে বালিশ দিয়ে বিছানাটা পেতে রেখে গেছে তার স্ত্রী, ননী। এখন সে অপেক্ষা করবে, ননী ওর হুকো দিয়ে যাবে।

বিছানায় বসে একটা আরামের উদ্গার তুলল অধর, অভ্যাস মতো। কিন্তু আজ দেহটা কেমন ম্যাজ ম্যাজ করছে, বুকের ভেতরটায় ভারী চেপে রয়েছে যেন। আবছা আলোয় ঘরের চারদিকটা তাকিয়ে দেখল ও। সামনের দেয়ালে ঠাকুর-দেবতার পট, পাশের দেয়ালে আলনায় কাপড়-চোপড় টাঙানো, কোণে কোণে হাড়ি-কুড়ি, তোরঙ্গ-প্যাটরা। চাঁচের বেড়ার ওদিকের কুঠরিটায় কিচকিচ করে ছুটে গেল, ছুঁচো নিশ্চয়ই। কিছুক্ষণ উৎকর্ণ হল অধর, একটা দীর্ঘশ্বাস পড়ল। পবন ছেলেটা ঘর ছেড়ে চলে গেছে—রাগ করে কি? ওদিকটা ফাঁকা।

একটা কথা মনে পড়ল অধরের। তখন পবন বিয়ে করে বউ এনেছে। ওদিকটায় গুতে দিয়েছে ওদের। পরের দিন দুপুরে একান্তে ননী অধরকে বলেছিল, ‘হ্যাঁ গা, তুমি কি মানুষ! বউ-বেটার জন্তে আলাদা একটা ঘর তৈরী কর দিকিনি...’

‘কেনে, চাঁচের বেড়া ত লাগি দিলম, উ আর একটা ঘর হয়ে গেছে...’

‘হ্যাঁ, ভারি ত চাঁচের বেড়া, নিঃশ্বাস ফেললে শুনা যায়। উধারে বউ বেটা, আর ইধারে তমার সঙ্গে আমি থাকতে পারব নি...’

‘থাকবি নি ত কার ঘরে কার সঙ্গে থাকবি?’

‘আ মরণ! আমি লয় শান্তিডী, আমার নোজ্জা করবে নি? আর তুমি ই কেমন ধারা শস্তর, এঁয়া...’

খ্যাক খ্যাক করে হাসছিল অধর, ‘তোমার নোজ্জা করবে কেনে! জুয়ান-জুয়ানী এক জায়গায় থাকলে যা করার তাই করবে, তুই কি রাত্রে জেগে জেগে কান পেতে পড়ে থাকু নাকি! শুবি আর ঘুমাবি...’

‘তুমি বললে বটে...’ জেগে পড়ে থাকা—কথাটায় বুড়িও লজ্জা পেয়ে গেল।

‘নোজ্জা! কেনে তোমার লালি গাই যখন ‘পাল’ তুলে, আর আমি ষাঁড় এনে ‘পিটাই’, তখন তোমার নোজ্জা করে, এঁয়া...?’

‘আমি বলেছি ঝকমারি হয়েছে...’ রেগে উঠে গিয়েছিল বুড়ি, ‘তুমি যেমন

বেহায়া বাপ-শুশুর !

একটু পরেই ননী এক হাতে হুকো অগ্নি হাতে কলকের মাথায়, কয়লার আগুন দিয়ে ফুকতে ফুকতে এসে হাজির হল, 'লাও দিকি, তুমি ফুক দিয়ে লাও...' বলে কলকেটা এগিয়ে দিলে।

ননীর রোগা পাতলা শরীর, বেশ চুল পেকেছে, পরণে ময়লা খাটো শাড়ি, কলকেটা এগিয়ে দিয়ে হাতটা শাড়িতে মুছল।

অধর তাকিয়েছিল ওর দিকে, সেইভাবে কিছুক্ষণ থেকে একরকম করে হাসল, 'কেনে, আমি নিজে ফুক ছুব কেনে। তুই রোজ দেও, আজও দিবি...'

'হাসছ কেন, আমার হাতে এমন অনেক কাজ, ধরো দিকি...'

'কাজ ত দু-দশ বছর আগেও তোর ছিল, ছোট কি...' স্থির দৃষ্টিতে বুড়ির মুখের দিকে তাকাল অধর, গলার স্বর বিষন্ন কিন্তু একটা পরিস্রবের ভাবও ছিল, 'ত্যাগন ত উদব বলে উঠে যেতিস নি, এখন বুড়া ভাতার বলে খাতির কমে গেছে লয় ?'

'ঢঃ ! যত বুড়া হচ্ছে তত রস বাড়ছে, লাও, ধরবে ত ধর, লয় নামি রেখে চলে যাচ্ছি আমি...'

'ধরব কি, ধরার বয়স কি আছে, হ্যাঃ-হ্যাঃ...'

এবার সত্যি সত্যিই মাটির ওপর কলকেটা রেখে বুড়ি ঠরঠর করে চলে গেল। তাকিয়েছিল অধর সেই দিকে। এই রকম গা ছলিয়ে মুখ মুড়ে ননী কতবার চলে গিয়েছে—কিন্তু এখন বুড়িটা কিরকম হয়ে গেছে, হাত-পা কাহিল হয়ে গেছে। চোকাঠে বুড়ি হোঁচট খেল, আর একটু হলে পড়ে যেত।

আস্তে আস্তে ফাঁক দিয়ে হুকো টানছে অধর। মাথার মধ্যে ঝিম ধরে আসছে; রাত হয়েছে বোধ হয়। পিছনের এটা-ওটা মনের ওপর দিয়ে ভেসে যায়। ওই ননী তখন এক ছেলের মা, ভর যোবতী, সোন্দরী ছিল। বামুন-পুকুর থেকে স্নান করে ভিজ্ঞে কাপড়ে কাঁখে কলসি নিয়ে আসছিল, পথে জামতলায় ও পাড়ার লবা আর বটেকেষ্ট—ওরই বয়েসী হবে ছোঁড়া ছোটো—জামগাছে উঠে পাকা জাম খাচ্ছিল আর মনের স্মৃতি ছুঁতিন আগে হয়ে-যাওয়া কেঁয়তারা গান হাঁকছিল। হঠাৎ—বউটাকে দেখেই বানরের মতো এ.ডাল ও ডালে ঝুলোঝুলি আরম্ভ করে দিলে। তাই দেখে বউটা খিলখিল করে হাসছিল। মাথার কাপড় গিয়েছিল খুলে। স্বচক্ষে দেখেছিল অধর—মাঠ

থেকে হেলে গরু ছেড়ে দিয়ে বাঁকের মাথায় হিজলতলায় আসছিল সে। ভয়ে কাঠ হয়ে ননী দ্রুত পায়ে ধরে এসে ঢুকেছিল। পিছন-পিছন লাঙল-ছড়িটা নিয়ে ঢুকেছিল অধর। সপাং সপাং করে পিঠে আর পাছায় কষে দিয়েছিল, ‘ঢলে পড়, শালী, কত ঢলে পড়বি পড়...’ আর কোনো দিন ননীর আর কিছু দেখে নি সে।

কথাটা হঠাৎ মনে হল অধরের। সে কতদিন আগেকার কথা—বাগসা! কিন্তু বুকের ভেতরটায় কীরকম কঠোর মতো লাগল ওর। রাগ মানুষের চণ্ডাল। হুঁকোটা দেয়ালে একটা পেরেক টাঙিয়ে রাখল সে। তারপর শুয়ে পড়ল। বিছানার চাদরটা কেমন ঠাণ্ডা, স্নাতস্নেতে লাগছে।

আজই বিকেলে গঙ্গা সাঁত বলছিল, ওর ছেলেদের কথা। ব্যাঙ্কে ধার নেবার বিষয়ে। ‘অর যদি তোমার কথা না শুনে...?’ সত্যিই তো। যদি না শুনে, সে আটকাবে কেমন করে? গলা টিপে মারবে অমন জোয়ান ছেলেকে? হাত-পা ঠাণ্ডা ঠাণ্ডা লাগে অধরের। আর ননী, সেই তখন যদি মার খেয়ে তার কথা না শুনত, যদি ঘর থেকে পালিয়ে যেত?

ধড়মড় করে বিছানায় উঠে বসল অধর। ওর/নিঃশ্বাস দ্রুত, হাত-পা শক্ত হয়ে উঠছে, ‘হঃ! শালার বেটা ব্যাঙ্কর ধার লেউ দিকি, দেখি কেমন পারে... জমি আমার, শালার বেটার বাপের লয়। পেঁদিয়ে ফাটি ছব নি, ইঃ...’ গলার মধ্যে অজান্তেই ষড়ষড় করতে লাগল ওর, কাল্পনিক লাঙল-ছড়িটা ঘোরাতে লাগল ও।

সকালবেলা বুড়ির হাত ঠেকল ওর গায়ে। তারপর সে কপালের ওপর হাত রেখে বলে উঠল, ‘হ্যাঁগা, তমার গা গরম কেনে, জ্বর হইছে নাকি...’ বলতে গিয়ে বুড়ি নিজেই নিজের কথায় সংশয়ী হয়ে উঠল, অধরের জ্বর জ্বালা হয় না, কোনো দিন ‘চোঙা-বত্তি’র কাছে যায় নি ও (স্টেথসকোপের জন্তে ডাক্তারদের ও চোঙা-বত্তি বলে ঠাট্টা করে)।

ঘুম ভাঙা চোখে বউয়ের দিকে মিটমিট করে তাকাচ্ছিল অধর, ‘জ্বর হয় নি গো, হইচে রাধার কামজ্বর, কেস্ট-বত্তি চাই...’

রাগ করল না ননী, বললে, ‘না গো, তুমি বুড়া হলে, ত্যাখন নায় রক্তের জোরে কেটেছে, এখন একবার যাও না বাবু বত্তির কাছে, কাল অবেলায় মাথায় ভিজলে...’

‘হুস শালী’ উঠে বসল অধর, তুই যা না বজির কাছে। তোদের মাগী-ছুঁড়ি দেখলে বজিগুলা...আগে বজিরা মাগীদের হাত টিপত। আর এখন চোঙা দেয় মাগীদের বুকে, হ্যাঁ হ্যাঁ...’

‘তমার সঙ্গে কথায় কে পারবে বাপু, বুড়া হলে রঙ মক্ষরা গেল নি...আর শুনবে ত নি কারও কথা তুমি, তমার চিরকেলে গোঁ’...গজর গজর করতে করতে চলে গেল বুড়ি।

আজ অধুবাচী, হলকর্ণণ নিষিদ্ধ, এমনকি মাটির সঙ্গে একটা আঁচড় পর্যন্ত কাটা চলবে না। সকাল বেলাটা উঠেই কি রকম নিকর্যা ফাঁকা ফাঁকা লাগে—কিন্তু সে অন্নকর্ণের জন্ত। তারপরই ভুলে গেল সেটা অধর। কাজের কোনো সময়ই অভাব হয় না ওর।

কাল বড় বৌমা বলেছিল (এখন তারই হাতে রান্নাবান্নার ভার) ‘জালুন’-এর অভাব। মুস্তিল। আজ কুড়ুল ধরে কাঠ ফালা করা চলবে না—কেননা, মাটিতে গর্ত হয়ে যাবে। অধর বাড়ির পিছনের দিকে বাগানে চলে গেল। গেল চৈত্র মাসে হিজল-করঞ্জার ডাল কেটে ‘জাঁক’ দিয়ে রাখা হয়েছিল, প্রথর রোদে শুকনো খটখটে হয়েছিল প্রথমে, এখন বর্ষায় ভিজ়ে গেছে। সেই ডালগুলো ‘জাঁক’ থেকে তুলে ভাঙতে লাগল অধর। একটা ডাল তোলে, আর তার গা থেকে শুকনো, পচা পাতাগুলো ঝরে ঝরে পড়তে থাকে। একদিকে ‘জালুন’-এর বোঝা যত বড় হতে লাগল, অন্যদিকে পাতার গাদাও। বোঝাটা বড় হতে তুই হাতের কোলে বুকে চেপে বয়ে আনল অধর, রান্নাঘরের পাশে দাওয়ায় জড় করে রাখল।

বড় বৌমা গোয়াল ঘরে ঢুকেছিল। অধর গিয়ে তাকে সাহায্য করতে আরম্ভ করল, এরকম সে করেই থাকে, তাতে কেউ ব্যস্ত হয় না। বললে, ‘বৌমা, তুমি গইলের চনাগুলা জড় কর দিকি, গোবর লি যেয়ে গাদায় দাও। আমি গরুগুলা বার করছি...’

কাজ চলছিল, কিন্তু বড় কালো এঁড়োটাকে বের করতে গিয়ে একটা কাণ্ড ঘটে গেল। দড়ি ধরে নিয়ে যাচ্ছিল, হঠাৎ কি হল, এঁড়োট্টা টান ধরল, হড় হড় করে টেনে নিয়ে গেল অধরকে। যা কখনো হয় নি, দড়িটা ছেড়ে গেল অধরের হাত থেকে, আর ধপ করে পড়ে গেল সে।

‘ওমা, কি হল গো...’ বউমা ছুটে এসে দাঁড়াল অধরের সামনে, শব্বরের

গায়ে হাত দিয়ে ধরে তুলবে কিনা (যা কখনো হওয়া সম্ভব ছিল না) ইতস্তত করতে লাগল। বাড়ির আর সব যে যার কাজে চলে গেছে, এমনকি পুঁটিটাও শুশনি শাক তুলতে গেছে।

অধরের মাথাটা ঝুঁকে পড়েছে, ডান হাতটা ঠেকনো দিয়েছে মাটিতে। আস্তে আস্তে মাথাটা তুলবার চেষ্টা করল ও, চোখের দৃষ্টি শূন্য। অধর অনড় আর বউয়ের সমস্ত আগ্রহ সঙ্গেও নিষ্ক্রিয়—ঘড়ির কাঁটা থেমে যাওয়ার মতো কয়েকটা মুহূর্ত।

একটু পরেই অধর উঠে দাঁড়াল, যেন সব ঝেড়ে ফেলে দিয়েছে। নিঃশ্বাস ফেলে বললে, কণ্ঠস্বর একটু দুর্বল আর মনে হয় কাঁপা কাঁপা, ‘পা পিছলে পড়ে গেলম, বাবু.’ তারপরই আবার আদেশের স্বরে বললে, ‘ওই—দাঁড়ি আছে ত্যা (অ), এড়ে বাছুরটা চলে গেল যে, যেয়ে ধরো...ছুটো একটু ...’

মেয়েমানুষের জড়ানো জড়ানো পায়ে ছুটে গিয়ে বউ এঁড়েটা ধরল।

তখন বেলা প্রহরটাক গড়িয়ে গেছে। অধর বেরিয়েছে ক্ষীরপাই বাজারের দিকে, সকালবেলার ঘটনার কোনো চিহ্ন নেই তার শরীরে মনে। স্নাতো আর তকলি হাতে। উঁচু করে ধরা বাঁ হাতে স্নাতোর গোলা, ডান হাতে তকলিতে জড়ানো তার প্রান্ত। হাঁটতে হাঁটতে মাঝে মাঝেই ডান পা তুলে তকলিটা ঘষে ঘুরিয়ে দিচ্ছে, স্নাতো পাক দেবার জন্ত। এই স্নাতো কাজে লাগবে জাল তৈরির জন্ত। চাটুনি বা কলি জাল।

বাজারে ঢুকছে, একটা সারের দোকানের সামনে থমকে দাঁড়াল অধর। ভিতরে চাষা লোক দুটো ছোকরা, এক ছেলে দু-ছেলের বাপ হবে। রাসায়নিক সার কিনতে এসেছে। দু-জনে দু-বস্তা। ‘ছাই হবে, চাষ হবে...দুদিনেই জমির দফারফা নিজের মনেই গজরাতে গজরাতে এগোল অধর; ‘আরে বাপু, সার ত চাষার নিজের হাতে, মা-বহুমাতা ত মাটি দিচ্ছে, গোবর দিচ্ছে...তোর গতরে হিংমত দিচ্ছে, জোরে চেপে ধর ল্যাঙলের ফাল, মাটিকে দে উন্টে, ঘাসের ঝাড়বেশে ‘শুকি’ ‘শুকি’ পচে পচে এমন সার হবে নি? তা লয়’...

গুর-চিন্তাধারায় বাধা পড়ল। লক্ষ্য করল, পথ দিয়ে দলে দলে লোক যাচ্ছে কোথাও হুঁহুড়মুড় করে। মেয়ে-পুরুষ, ছেলে-বুড়ো সবাই। ওকে পেরিয়ে গেল অনেকেই। একজনকে ডেকে বললে, ‘হ্যাঁ গো বাবু, তমরা সব যাচ্ছ কোথা...’

‘তা জাননি? বুড়া শিবের আটচালায় গরমেন্ট থিকে চাল-ডাল-কাপড় বিলি করছে। যে যাচ্ছে তাকেই দিচ্ছে। তুমি যাবে নি? গেলেই পাবে... চলো...’

‘আমি যাব?...’ হা হা করে হেসে উঠল অধর, ‘যাব নি কেনে, চলো চলো...’

খবর দেনেবালা লোকটা খতমত খেয়ে গেল, সংশয়ী দৃষ্টিতে তাকাতে লাগল ওর দিকে; কিন্তু আর কিছু না বলে এগোতে লাগল, এবারে ওর গতি খানিকটা মন্থর, অধরের পিছু পিছু।

দাতব্যের জায়গাটাতে হাজির হল কিন্তু অধর। ‘আরে বাপ। এক কড়ায় কিনেছি খাসি, লোক জুটেছে বারশ আশি...’ আপনা-আপনিই কথাগুলো বেরিয়ে এল ওর। সমস্ত আট চালাটা লোকে গিসগিস করছে, আরো এসে জুটেছে সব। ভিড় ঠেলে, পাশ কাটিয়ে জায়গাটায় গিয়ে হাজির হল অধর, যেখানে বস্তাবন্দী কাপড় আর চাল ডাল জড়ো করা আছে, তিন জন বাবু দিচ্ছেন নাম লিখে লিখে, পাশে স্থানীয় এম-এল-এ স্হাস বাবু দাঁড়িয়ে তদারকি করছেন।

‘আরে, অধরদা যে, কাপড় একখানা নেবে নাকি, লাইন দিতে হবে কিন্তু... বেশ আন্তরিক হাসি হেসে স্হাসবাবু বললেন।

‘আমি কাপড় লুব?...’ তকলি ঘুরানো বন্ধ করে অধর বলে উঠল, ‘দেশটাকে ভিকারী করে দিলে গো তোমরা, সব বাঁধা পড়ে যাচ্ছে গো...’

‘ভিকারী!’ স্হাসবাবুর গলার স্বর বদলে গেল, রিলিফ ডিপার্টমেন্টের কর্মচারীরও থমকে গেলেন। ওই যে আপনার লাইন লাগাইছেন, তার সবার ঘরে কাপড়ের পরস্য নাই? বলু দিকি বুকে হাত দিয়ে...’ অপেক্ষা করল না অধর, অতগুলো অবাক লোকের মাঝখান থেকে হনহন করে চলে গেল। ‘গরমেন্ট নাম কিনছে গো, বাবুরা সব দাতা কন্ন হইছে...’

দৈনিন্দ সন্ধ্যা হয় হয় এমনি সময় মাঠের দিকে গেল অধর, কিছু কাজ না থাকলেও মাঝে মাঝে এমনি ঘুরে আসে। জমিগুলো দেখে তার নিজের; আর অপরেরও। কিন্তু সে অবাক হয়ে গেল এই দেখে যে তার বড় ছেলে রতনও জমিতে এসেছে। ওদিকে মুখ করে তাদেরই আড়াই বিঘেটার দিকে তাকিয়ে কামরে ছ-হাত দিয়ে দাঁড়িয়ে আছে।

‘হাঁ, এই ত চাষী...’ মনে মনে হাসল অধর, খুশি হয়ে। জমির দিকে এমনি করেই তো চাষী তাকিয়ে দেখবে, নতুন বউয়ের দিকে যেমন ভাব-লাগা চোখে তাকায়।

‘কি রে রতনা, কখন এসছু?’

‘এঁয়া হাঁ...’ চমকে খতমত খেয়ে ফিরে তাকাল রতন, ‘এই এলম...’, যেন কিছু একটা লুকিয়ে করছিল, হঠাৎ ধরা পড়ে গেছে।

অধর তাতেও জিজ্ঞাসু দৃষ্টিতে আছে দেখে বললে, ‘বিকাল কাজ ছিল নি, তাই ভাবলুম একবার ঘুরে যাই জমিগুলো। ভাবছি, কাল-পরশুই চাষ ছব একটা, তুমি কি বলো...’

‘হ্যাঁ ঠিক বলেছ...’ এবার অধর নিজেই পরীক্ষার দৃষ্টিতে তাকাল জমি-গুলোর দিকে, ‘ইবারে চাষটা কিস্তক উপর উপর দিতে হবে, সার ছড়িয়ে... হব কি জান্ন, ঘাসের গোড়া লাড়া খেয়ে জেগে উঠবে, তারপর চল বর্ষা নামলে ডুব চাষ দিবি, দেখবি যে ঘাস-সার পচে ক্ষীর হয়ে গেছে, তায় যখন কইবি, তখন কী হবে বল ত...’

‘আচ্ছা, বাবা, তমার কি মনে লেয় নি...যদি আমরা জমিএ রাসানিক সার দি! থালে তুমি যা বলছ তার থিকে চারগুণ ভাল হবে...’

‘এ্যাই এ্যাই এতক্ষণ ত বেশ ছিলি, চাষীর মতন, দেখে পরাগটা জুড়াল...ত এমন আচাষীর মতো বলছ কেনে, মাটি তয়ারি হয় গতরে, চাষীর গতরে, গতরে বুঝলি...’ করুণ, আদর-মাথা স্বরে বুঝবার চেষ্টা করতে লাগল অধর।

ফিরবার সময়—তখন আঁধার হতে শুরু করেছে অথচ কাছাকাছি সব দেখা যায়—মাঠের একটা জমির ওপর দাঁড়িয়ে পড়ল অধর, সঙ্গে সঙ্গে রতনও জমিটার আলের একদিকে তিনটে হিজল-জাম-খেজুর গাছ জঁড়াজড়ি করে রয়েছে, অত বড় মাঠটায় আর এমন গাছ নেই। জমিটার দৌড় বেশ, এক প্লটে সাড়ে পাঁচ বিঘে। ওটার ডাক ছিল তেগাছা জমি, এখন হয়েছে গলা-দৌড়ের জমি। এর আগেকার মালিক হরু ঘোষ ঐ হিজল গাছটায় গলায় দড়ি দিয়ে মরেছিল বলে।

‘কি...খেমে গেলে কেনে...’ কীরকম ভয় পাওয়া স্বরে বললে রতন।

‘জান্ন ত সব বেভাস্ত...’

‘হরু ঘোষ রায়েদের কাছে জমিটা বাধা রেখেছিল পাঁচশ টাকার জন্তে, সাফ

বিক্রি কোবালা করে। কিন্তু টাকা যে দিতে পারে নি, পাঁচশ টাকায় ঘেটুকু জমি হয় ছেড়ে দিতে চেয়েছিল, কিন্তু রায়েরা ছাড়ে নি। অসহায় জ্রোথে হরু ঘোষ বলেছিলে, ‘আমি গলায় দড়ি দ্বব, ভূত হয়ে থাকব, দেখি কেমন তারা জমি ভোগ করে!’

রতন বাপকে বললে, ‘জানি ত বেত্তান্ত, কিন্তু কেনে...’

‘থালেই দেখ। খতিয়ে দেখ। হরু ঘোষ লোভে পড়ল, টাকা ধার করে দুদিন বাবুয়ানা করল... মরণফাঁস পরল জমিটা বাঁধা রেখে। আর এই যে অপঘাতে মরল গলায় দড়ি দিয়ে—হল রায়বাবুদের কিছু? তাদের ‘অমুক’ গিঁড়ে পড়ল...’

‘ই... চল কেনে...’

বাপের কথা রতন কতটুকু বুঝল কে জানে, কিন্তু ভর সন্ধ্যায় জায়গাটায় থাকতে ভয় করছিল ওর। আর এক রকম করে অধরের মনেও ঘটনাটা চেপে বসেছিল। বাকি পৃথটা কেউ আর কোনো কথা বলল না।

এরপর দিন দশেক কেটে গেছে। ইচ্ছায় হোক, অনিচ্ছায় হোক, রতন বাপের কথা মেনে নিয়েছে, জমি বন্ধক দিয়ে সার বা চাষের অগ্র কোনো সরঞ্জাম কেনার কথা ওঠে নি। রোজকার কাজকর্ম যথারীতি চলছে।

দেদিন মাঠে বাপ-বেটায় লাঙল চষতে গিয়েছিল। বেশ মনের স্বখে চাষ দিয়েছে দুজনে। ফিরতে দেরি হয়ে গেছে বলে ওদের মনে কোনো অসন্তোষ সৃষ্টি হয় নি। অধর বরঞ্চ বেশ খুশী। বাপবেটায় এক সঙ্গে বসে বেশ তৃপ্তির সঙ্গে খেল ওরা। বুড়ি খাওয়াচ্ছিল ওদের। ঢেঁকিছাটা চালের ভাত, বিরির ডাল, বাড়ি পোস্ত, আর কুচো-চিংড়ির ঝাল চচ্চড়ি।

কিন্তু খাওয়াটা বোধহয় বেশি হয়ে গিয়েছিল, একে অবেলা, তায় ক্ষিদে ছিল অত্যধিক। বাইরের ঘরে দাওয়ায় একটা খেজুর পাতার চাটাই পেতে ছুঁকো টানতে টানতে বুঝতে পারল অধর। পুটিকে দিয়ে একটা বালিশ আনিয়ে একটু গড়িয়ে পড়ল। কিন্তু পেটের ওপর দিকটা বেশ চেপে রয়েছে, আর খুব গরম লাগছে।

বেলা গড়িয়ে গেছে। ঠিক ঘুমোয় নি, ঘুম হল না। আড়মোড়া ভেঙে উঠে পড়ল অধর। বউমাকে ডেকে বললে, ‘রতনা কোথা গেল, জানো...’

‘বাজারের দিকে গেছে তমার ছেলে...’

‘কেনে আবার! ভুমি আজ মাঠ থিকে গরুগুলা লি এস দিকি... আমি

গাড়ি-এ সার তুলব। পুঁটিকে নিয়ে যাও—তমার শাড়ী কোথা, ধান ভানতে গেছে ?...

কিছুক্ষণ পরে গরুর গাড়িটা টেনে গোবর সারের বড় গাদাটার কাছে টেনে নিয়ে এল অধর। সারা বছর ধরে গোবর খড়কুটা গোয়াল-ঝাঁট সব জড়ো করে করে উঁচু সারে চিপিটা হয়েছে। বড় কোদালটা হাতে কাজ আরম্ভ করার আগে কিছুক্ষণ চিপিটার দিকে তাকিয়ে রইল অধর, তারপর লেগে গেল।

আস্তে আস্তে আলোর তেজ কমে এল, মেঘও দেখা দিয়েছে, কিন্তু ঝুঁটি নেই। বেশ গুমোট, অধর ঘামে নেয়ে গিয়েছিল। চিপিটার প্রায় আনেক মতো কেটে শেষ করে ফেলেছে ও। কিন্তু কোদালটা যেন বেশ ভারী লাগছে, সারও ঝুড়ি ভরে গাড়িতে তুলতে অস্বীধে হচ্ছে।

তা হোক, গাড়িটা ভর্তি করে রাখলে তবে বলদ দুটো কাল সকালে মাঠে টেনে নিয়ে যাবে।

আরো কিছুক্ষণ কাজ করেছে অধর। ভর্তি ঝুড়িটা আর তুলতে পারল না এবার। বরঞ্চ ওর পেটে-পিঠে ধাক্কা মারল যেন কেউ। মাথাটা ঘুরে উঠল, অন্ধকারের মতো।

‘রাম, রাম...’ বলতে বলতে ঝুড়িটা পাক দিয়ে ঘুরে গেল যেন, অধর মাটি ধরে বসে পড়ল।

সন্ধ্যার পর আলো নিয়ে ওর বাড়ির লোকেরা ওকে খুঁজতে এসে দেখলে, সারের চিপির আনেকটার বেশি কেটেছিল অধর, একটা গুহার মতো হয়ে গিয়েছিল। তাতে হেলান দেওয়া ওর দেহ, চোখ দুটো আধ-বোজা, দাঁত একটু ফাঁক—যেন হাসছে।

ঐ হাসিটুকু বাদে সারের গাদা থেকে মানুষটাকে আর আলাদা করা যাচ্ছে না।

লখিয়ার বাপ

অসীম রায়

নদীর দিকে মুখ ফেরাতেই সে আগুনের কুণ্ডে প্রবেশ করে। নদী মানে সামনে মাইলখানেক চওড়া জলন্ত বালি। একটা জায়গা ছাড়া কোথাও চোখ আটকায় না, সেখানে এই জলন্ত গেরুয়ার মাঝখানে একটা সবুজ লরী আটকে আছে। চালক নেই সঙ্গী নেই, রোদ্দুরে ঝলকাচ্ছে নিশ্চল যন্ত্র। রাতে বালি চালান যাবে।

সামনে বড় মাদি গুয়োরের পা-টা জড়িয়ে যায় দড়িতে। ছানাগুলো দাঁড়িয়ে পড়ে। লখিয়ার বাপ নিচু হয়ে বসে দড়ি ছাড়াতে ছাড়াতে দীর্ঘশ্বাস ফেলে এবং তার অসহায়তা আন্দাজ করেই নাকের ভেতর থেকে আওয়াজ বার করে জন্তুটা। প্রায় তিন মাইল খুঁজেও সামান্য জল কিংবা পাকের সন্ধান পায় নি তারা।

পাশে পীচের রাস্তা থেকে ভাপ ওঠে। খানিকটা দূর চকচকে কালো রাস্তার ওপর চোখ-ঝলমানো ধোঁয়া। তিরিশ হাত দূরে যে পাকা একতলা ঘরখানা দু-বছর আগে গ্রামসেবক স্টোর ছিল এবং যার দেয়ালে আলকাতরায় লেখা—“থ্যাটমল্‌ সে সাবধান”—তাও সেই রূপোলী ধোঁয়ায় অদৃশ্য। ফল্গুর ধারার মতো প্রবাহিত বলে কথিত সেই কিংবদন্তীর নদীতে এক ফোঁটা জল নেই। এই তিন মাইলের পর আরও তিন মাইল উজিয়ে যেখানে নদী বাঁক নিয়েছে, সেখান থেকে জল ছেঁচে ছোট এক কুঁজো জল আনে লখিয়ার দিদি একদিন অন্তর। ভাত ফোটানোর পর অবশিষ্ট দু-তিন গেলাস জলে প্রায় দুদিন। লখিয়ার বাপ ঠিকমতো হিসেব করে দিয়েছে—সে আর তার দুই মেয়ে, প্রত্যেকের ভাগে এক গেলাস জল। কিন্তু মেয়েরা, বিশেষ করে লখিয়া, তার এ হিসেব মানছে না। সে বলে দরকার হলে আবার যাবে জল আনতে। যেখানেই পাবে জল সেখান থেকেই সে জল নিয়ে আসবে এই রকম ছর্ব্বিনীত কথা উচ্চারিত হবার সঙ্গে সঙ্গে তার বাপের প্রচণ্ড ধাক্কাড়ও খেয়েছে। কিন্তু লখিয়া মেনে নেয় নি, তাকে নিয়েই তার বাপের ভাবনা।

পাক খেতে খেতে হাওয়া আসে আক্রমণাত্মক ভঙ্গীতে। সেই আঙুনে হঠাৎ শুয়োরের পাল দাঁড়িয়ে পড়ে। তাদের নিঃশ্বাস নিতে কষ্ট হয়। পেছনের ছোটো বাচ্চা মায়ের পেটের তলায় ছায়া সন্ধান করে। মাথায় ভালো করে শুকনো খড়খড়ে গামছাটা জড়ায় লখিয়ার বাপ। “খাটমল্ সে সাবধান” লেখা দেয়ালের গায়ে এক চিলতে পাকা ড্রেনে ছিল পোকো কাদা থাকার সম্ভাবনায় সেদিকে এগিয়েই থমকে যায়। আঙুনে হাওয়া তার অজস্র জিভ দিয়ে চেটে-পুটে রেখেছে গোটা ড্রেন। আবার দাঁড়িয়ে পড়ে ঘন ঘন নিঃশ্বাস নেয় শুয়োরগুলো। ‘হেই হেই!’ গলার আওয়াজের সঙ্গে দু-তিনটে পাথর এসে পড়ে। লখিয়ার বাপ হাতের কঞ্চিটা নাড়ে। আবার তারা পাকা রাস্তার সমান্তরালে চলতে থাকে।

লখিয়া ক্রমশই ভাবনার কারণ হয়ে দাঁড়াচ্ছে। মোতিয়াও ভাবনার কারণ ছিল, কিন্তু ভগ্ন ওয়ান বাঁচিয়ে দিয়েছেন। প্রবল বসন্ত রোগে সারা মুখে এমন দাগড়া দাগড়া ক্ষত, নাকের ওপর গালের ওপর এমন বড় বড় গর্ত যে তাকে লুট করবার ইচ্ছে এখন কম হতেই পারে। কিন্তু দিনকে দিন সৌন্দর্যের অভিশাপে ঝলমল করছে তার সতেরো বছরের ছোট মেয়ে লখিয়া। আবার যদি তাদের ঝুপড়িগুলোয় বসন্ত রোগের প্রকোপ দেখা দেয় তাহলে সে বাঁচে। কারণ বাহিরে সমস্ত কাজে একমাত্র বড় মেয়েই হাত নাড়ু। বিয়ে-সাদির পরবে এখান থেকে সবচেয়ে কাছে আট মাইল দূরের রেল স্টেশন, শকট—যেখানে বেত শনের রঙীন বুড়ি ডালা বিক্রি, তিন চার মাইল উজিয়ে ফস্তর বুক থেকে জল ছেঁচে আনা এ সমস্ত কাজে বড় মেয়েই ভরসা। এ অঞ্চলে ধান লুটের সঙ্গে সঙ্গে মেয়ে লুট ভীষণ বেড়ে গেছে। এবং হরিজন মেয়ে লুট হয়ে গেলে পুলিশ আউট-পোস্টের দারোগাবাবু কেস লেখে না। ওসব ঝামেলায় গিয়ে কি লাভ। বাড়িতে যাদের ধান আছে, হাতে সময় আছে—তারা এরকম করেই থাকে। সাবধানের মার নেই। এবং সৌন্দর্যের সঙ্গে সঙ্গে তার দুর্বিনয়ও তার রূপের ভাবনার কারণ। জামাই, মোতিয়ার বর, যে শকট স্টেশনের গায়ে লাগা মহকুমা শহরের নানা সাক্ষর করে—সেও তার এই দুর্বিনয়ে ইন্ধন জুগিয়ে আসছে বলে তার বিশ্বাস। অবশ্য নতুন খুঁড়ে তাদের ঝুপড়ি ছাইয়েছে জামাই। শহরে মাগুগি ভাতার যে আন্দোলন চলেছে তাতে জয়ী হয়েই সে তাদের ঝুপড়ির পাকা দেয়াল তুলবে। এই সব প্ল্যানিং লখিয়ার সঙ্গেই বেশি জমে। শালীর জুন্তে একটা শাড়িও এনেছে শহর থেকে।

এখন তার দু-মেয়ের দুটো আস্ত শাড়ি। অবশ্য একটা শাড়িতে খুব অস্ববিধে হচ্ছিল না, কারণ লখিয়া বাড়িতেই থাকে এবং শহর থেকে আনা একটা আজানুলব্ধিত পঞ্চবার্ষিক পরিকল্পনার ক্যালেন্ডার কোমরে জড়িয়ে সে কাজ করত। এই দীপ্ত দহনে যখন চারদিক পুড়ে থাক তখন জলের চেহারা ছবিতে দেখলেও চোখ জুড়ায়। লখিয়ার কোমর থেকে পাক খেয়ে খেয়ে পাঞ্চেত ড্যামের জল নামছে, আর একটু নিচে মানে লখিয়ার খোড়ায় শিশুরা খেলা করে।

জামাইয়ের কথাবার্তাও তার খুব পছন্দ নয়। হরিজন হওয়া মানে এক ভিন্ন গ্রহের অধিবাসী হওয়া এই সাধারণ কথাটা যা গান্ধী মহারাজ প্রমাণ করে দিয়েছেন তাদের গায়ে হরিজন ছাপ দিয়ে সেই ছাপটা তার জামাই রগড়ে তুলে ফেলতে চায়। ‘অ্যাসা দিল্লাগি নেহি চলে গা’, কথায় কথায় বলে। তাদের মহকুমা শহরে এই সব দিল্লাগি উঠে গেছে। যেমন সে স্থানীয় মুখিয়ার ভায়ের মনিহারী দোকানে গিয়ে সাবান কিনবে এবং দোকানী সাবান দিতে অস্বীকার করায় ঝগড়া বাধাবে। তার ডোরাকাটা প্যাণ্ট আর চকরাবকরা জামাও যেন স্থিতিবাহ্য প্রতীবাদ। লখিয়ার বাপের ভয় পাশের জেলায় গুণ্ডগোল লেগে গেছে, তাদের সম্প্রদায়ের লোকজনের সঙ্গে পুলিশের সংঘর্ষের কথাও সে লোকমুখে শুনেছে। তার জামাইকে যদি পুলিশে টেনে নিয়ে যায় তাহলেই সর্বনাশ। তাহলে না খেয়ে শুকিয়ে মরতে হবে।

হঠাৎ আগুনের গোলায় সে আর তার স্ত্রীরের পাল ছাড়াও আরও এক-সচল পদার্থের আবির্ভাব হয়। সামনে রূপোলী ধোঁয়ার মধ্য থেকে তার গর্জন ক্রমশ এগিয়ে আসে। আলো-ঠিকরানো পিচের রাস্তায় একটা বাস আসছে। দূর থেকে দেখা যায় বড় বড় দেবনাগরী হরফে লেখা বিহারশরিক। যদিও তারা রাস্তা থেকে নিচে তবু তার অস্তিত্ব জানান দেবার জগ্রে দু-তিনবার হর্ণ বাজায় ড্রাইভার যেন স্ত্রীরপালকের সঙ্গে সে এক আত্মীয়তা স্থাপন করতে চায়। এবার সে প্রাইমারি স্কুলের আটচালার পাশে যে কুয়ো সে দিকে এগিয়েই থমকে যায়। এ কুয়োটা দিন পনেরো আগে শুকিয়ে গিয়েই যত সমস্তা। এই সর্বজনীন কুয়োতলার ছায়ায় দাঁড়িয়ে জিরোতে থাকে লখিয়ার বাপ। মহকুমা শহরের আবহাওয়া অফিসে সেদিন সর্বোচ্চ তাপমাত্রা ছিল একশো বাইশ ডিগ্রি, কিন্তু তাপমাত্রার হিসেবনিকেশ শহরের অধিবাসীদের জন্তে। নইলে গরমের সময় গরম, শীতের সময় শীত এই অনন্তকালের যে ব্যবস্থা

হয়ে আছে সে ব্যাপারে মাথা ঘামিয়ে কি লাভ?

এই ঋতুপরিক্রমার অনিবার্যতার মতো আরও একটা অনিবার্য ঘটনা তাদের হরিজন অস্তিত্ব। এর বিরুদ্ধে তার জামাইয়ের মতো প্রতিবাদ করে কি লাভ? এই হরিজন অস্তিত্ব কি দিল্লাগি? বরং এ প্রসঙ্গে গাঁয়ের মুখিয়া রামপ্রসাদ তেওয়ারীজীর ছড়াটা তার ভালো লাগে। গত শীতে রবিচারের সময় আলুর ক্ষেতে কাজ চাওয়াতে তেওয়ারীজী ছড়া কেটে গিয়েছিলেন লখিয়ার বাপকে : “যায়সা হুরজ যায়সা চাঁদ তায়সা হিন্দু তায়সা হরিজন।” ক্ষেতে কাজ না পাওয়ায় প্রথমে খিজড়ে গিয়েছিল তার মন, কিন্তু পরে সে ভেবে দেখেছে—তাদের হরিজন অস্তিত্ব ঠিক চাঁদ সূর্যের অবস্থানের মতো অনতিক্রম্য। একে ওন্টানো-পাণ্টানো যাবে না, ওন্টাতে গেলেই গুগোল, পুলিশ মুখিয়া মহাজন। শহরের কথা শহরে, গাঁয়ের কথা গাঁয়ে—এ কথাটা তার জামাইকে বোঝাতে গিয়ে সে ব্যর্থ হয়েছে। শহর-গ্রাম-বাগু কোনো সর্বজনীন সত্য নেই।

স্কুলের আটচালা শূণ্য, পাশে উঁচু অশ্বখ গাছের নিচও ফাঁকা। একটা কুকুরও নেই। পাকা ঘরখানার দেয়ালে পরিবার-পরিকল্পনার ত্রিভুজ, রোদ-রুষ্টিতে ধোয়া নীল কালিতে আঁকা গাই বাছুর। তেওয়ারীজীর সার বিক্রয় কেন্দ্র এখন কুলুপ-আঁটা, বাইরে ধান মাপবার কাঁটা রোদুদ্রে ঝলকাচ্ছে। এর গায়েই তেওয়ারীজীর ক্ষেত। এবং চুষকের আকর্ষণে লখিয়ার বাপের চোখ ওপরে উঠে যায় পাকা ঘরখানার মাথায় আমগাছগুলো ছাড়িয়ে আকাশের দিকে এক নিশ্চল তর্জনীর মতো তেওয়ারীজীর কুয়ার টেঙা। এবং চাঁদ-সূর্যের হুঁদুর অবস্থানের অনিবার্যতা প্রসঙ্গে ছড়াটা সে একদম ভুলে যায়। আস্তে আস্তে সে নেড়া ক্ষেতের দিকে অগ্রসর হয় আম বাগানের নিচ দিয়ে। সামনে ক্ষেতের আগে এক চিলতে জমি যেন দুই বিবদমান শিবিরের মাঝখানে নো ম্যানস ল্যান্ড। এবারে সমস্ত কুয়োটা দেখা যায়। এবং লখিয়ার বাপের সঙ্গে সঙ্গে মাদি গুয়োরটাও তাকিয়ে থাকে এক দৃষ্টিতে। পাকা কুয়ার নিচটা কালো এবং এই রোদজ্বলা ধুলোর মাঝখানে কালোর বাহারে জন্তু ও মানুষ একই সঙ্গে চিত্রাংকিত। এই অঞ্চলে এই একটাই পাথরের কুয়ো যার জল কোনোকালে শুকায় না। চোখের মণির মতো আগলে আছে তেওয়ারীজী এ কুয়ার জল। এই কুয়ার জল তার জ্ঞাতিগুপ্তি নিয়ে চারপাশের গায়ে গায়ে লাগা বারোটি বাড়ির জন্তে। সারা রাত এখানে পাহারার ব্যবস্থা। গুয়োর-

গুলোও পর্বন্ত জানে এই এক চিলতে জমি পেরিয়ে ক্ষেতে নামলেই বিপদ।
তারাও শুধু সেদিকে তাকিয়ে থাকে।

ঘণ্টাখানেক হল লু চলতে শুরু করেছে, কিন্তু ফেরার মুখে তার প্রকোপ আরও বাড়ে। দমকে দমকে একশো বাইশ ডিগ্রির আগুনে হুকা এসে ঝাপ্টায় মুখে চোখে, যেন অদৃশ্য জলন্ত আগুনের পিচকিরিতে আগুন ছলকে ছলকে উঠে জীবজন্তু গাছপালা পাথর বালির অগ্নিস্নান করায়। মাথায় ফোঁটি জড়িয়ে এগোতে এগোতে লখিয়ার বাপ ভাবে, এতখানি এগিয়ে আসা ঠিক হয় নি, বিশেষ করে জন্তুগুলোর পক্ষে। তা ছাড়া তেওয়ারীজীর কুয়ো সম্পর্কে শিশুর কোঁতুহল তার এই বাষট্টি বছরে শোভা পায় না। বরঞ্চ এখন সেই পাথরের কুয়োয় টলটলে জলের কল্লনায় গলা আরও কাঠ হয়ে আসে তেষ্টায়। মাদি গুয়ারটা আবার থমকে দাঁড়ায় আগুনে হুকা, নাক দিয়ে আওয়াজ করে। দ্বরিত পায়ে এগিয়ে চলে লখিয়ার বাপ। এখন ফল্গু নদী আরও প্রচণ্ড, দমকে দমকে গরম বালির ঝড়ে মানুষ ও জন্তু আচ্ছন্ন বোধ করে। ফল্গুর গায়ে একটা খাড়া নিষ্পত্র শিমূল গাছের ডালে একজোড়া পাণ্ডুটে শকুন তাদের ভারী দেহের ভারসাম্য মুহূর্তের জন্তে হারিয়ে আবার নিশ্চল হয়ে বসে। শিমূল গাছের নিচেই একটা ভাঙা শিবমন্দির। তারপর ভাগাড়। বহু বছর আগে গয়া শহরের এক জমিদারবাবু ফোর্ড গাড়িতে এসেছিলেন নদীর ধারে পিকনিক করতে, তারপর গাড়ি বিকল হওয়ায় ফেলে রেখে গেছেন নদীর পাড়ে। সমস্ত যন্ত্রপাতি চাকা খুবলে তুলে নেওয়া হয়েছে। এখন জং-ধরা সেই তামাটে যন্ত্রের কাঁকলাস ভাগাড়ের একমাত্র অধিবাসী। এরপর জমির ঢাল দিয়ে লখিয়ার বাপ অগ্রসর হয়। সামনে নদীর প্রায় গায়েই হুমড়ি খেয়ে আছে দশ-বারোটা ঝুপড়ি—হরিজন কলোনি।

আগুনের ঝলমলে কুণ্ড থেকে ঝুপড়িতে ঢুকে মুহূর্তের জন্তে অন্ধ হয়ে যায় লখিয়ার বাপ। তারপর অন্ধকারে ছ হাত লম্বা আর ছ হাত চওড়া জায়গাটা আস্তে আস্তে ভেসে ওঠে এবং সর্বাগ্রে কলাইয়ের থালার ওপর জল দেওয়া ভাত। জামাই কুমড়ো আর শসা এনেছে শহর থেকে। উঠোনে এক মুঠো ভাতের সঙ্গে কুমড়োর বুকো ছিটিয়ে দিয়ে সে খেতে বসে। চোখ বন্ধ করে সশব্দে গরাস তোলে। তারপর খেয়ে দেয়ে হাঁপাতে থাকে এক গেলাস জলের জন্তে। উপুড় করে রাখা কলসিটার দিকে তার শূন্য দৃষ্টি পড়ে, তারপর দরজার কোণায় লখিয়ার দিকে। সম্পূর্ণ উলঙ্গ লখিয়া শণ বেতের বুড়ি বুনে

চলেছে চোখ না তুলে। কৌঁদা পেটা কালো শরীরখানা মাঝে মাঝে টান করে। আবার ঝুঁকে আঙুল চালায়। পাশে জামাইয়ের আনা গোলাপী জ্যালজেলে শাড়িখানা ঘেরকম কাগজে মোড়া ছিল তেমনিই আছে। পাশে একটা তেলচিটে গ্যাতা জড়ানো মোতির্যাঁ অধোর ঘুমন্ত। এক চিলতে আলোয় তার মুখে বসন্তের দাগড়া দাগগুলো আলোকিত। সেদিক থেকে চোখ উঠে আসে লখিয়ার দিকে, তার ঘোঁবনের ভাস্কর্যের অপরিণীম সুন্দর স্তম্ভিত মূর্তির দিকে। ‘কাপড়া পিন’ বেয়াড়া গলায় হাঁক দেয় লখিয়ার বাপ। মেয়ে সেদিকে তাকায় না, বস্ত্রের মতো তার আঙুল চলে।

বাহিরে চরাচর জলে পোড়ে আগুনে হাওয়ায়। তেষ্টায় গলা আরও কাঠ হয়ে আসে লখিয়ার বাপের। উপুড় করা কলসিটার দিকে এক দৃষ্টিতে চেয়ে থাকতে থাকতে ছুপুর গড়িয়ে বিকেল আসে কিন্তু প্রান্তিতে আরও অবসন্ন লাগে লখিয়ার বাপের। তার ঝিম আসে। আর মাসখানেক পরেই এ অবস্থা কেটে যাবে, আর মাত্র তিরিশটা দিন। তারপর বালিতে জল নামবে। ভাগাড় কচি সবুজ ঘাসে ছেয়ে যাবে। গেরুয়া নদীর জলের আওয়াজ শোনা যাবে ঝুপড়ি থেকে। এবং প্রবল তেষ্টায় যে প্রবল অবসন্নতা নামে তাতে কান ভেঁ। ভেঁ। করে এবং সত্যিই লখিয়ার বাপ জলের শব্দ শোনে। জলের শব্দ শুনতে শুনতে সে ঘুমায়।

যখন ঘুম ভাঙে তখন চারদিক অন্ধকার। খালি ঝুপড়ির ফাঁকে শিমূল গাছটা নজরে আসে যার নিম্নাঙ্গ ডালে ছু-খাবলা অন্ধকার পাশাপাশি একজোড়া শকুনের অস্তিত্ব জানান দেয়। একটা তারাও চোখে পড়ে। এতক্ষণ সে তো কখনও ঘুমোয় না। একবার মাথা তুলবার চেষ্টা করেও ব্যর্থ হয়। তার মানে তার এখন খুব জ্বর, ছুপুরের লু লেগে জ্বর বছর দশ আগে একবার হয়েছিল, একেবারে মরতে বসেছিল। দাওয়া থেকে চাটুতে রুটি সেকার শব্দ আসে।

‘লখিয়া!’ হাঁক দেবার চেষ্টা করে।

‘লখিয়া বাহার’, রুটি সেকতে সেকতে জবাব দেয় মোতিয়া।

‘কিধার গিয়া?’

‘কেয়া জানে!’

চাটুতে খুন্তির আওয়াজ শুনতে শুনতে আবার ঝিম আসে। তার মানে জামাইয়ের সঙ্গে বেরিয়েছে। কোথায় যাবে? কোথায় যেতে পারে? মেয়েটাকে বোধহয় আর আগলে রাখা গেল না। ভগুওয়ান যদি আবার দয়া

করতেন, যদি তাঁর রূপা বর্ষণ করতেন তার ছোট মেয়ের মুখে গায়ে। ঘরের মধ্যে আবছা অন্ধকারে তার দৃষ্টি ঘোরে এবং যেখানটায় উপুড় করা কলসিটা ছিল সেই শূন্য জায়গায় তার দৃষ্টি আটকে যায়।

আবার বেয়াড়া আওয়াজ ওঠে, ‘কিধার গিয়া লখিয়া?’

‘কে জানে।’ আবার নিস্পৃহ গলায় উত্তর এবং চাটুতে খুঁত-ঘষার আওয়াজ।

জরের ঘোরে লখিয়ার বাপ আবার জলের শব্দ শোনে। তাদের রূপড়ির নিচেই ঘোলা জল পাক খেতে খেতে চলেছে তার ছলছল আওয়াজ। এবং যখন সে আচ্ছন্ন হয়ে পড়ছিল ঠিক সেই সময় তেওয়ারীজীর আমবাগান পেরিয়ে যে নো ম্যানস ল্যাণ্ড তা নিঃশব্দে অতিক্রম করে দুটো মূর্তি। অনেকটা ছাড়া খেতের মাঝখানে কুয়ো। লখিয়া ভাবে যদি চারপাশে কটা গাছ থাকত তাহলে বেশ হত। চারদিকে গুমোট গরমে থম থম করছে রাত। যখন নেড়া ক্ষেতের মাঝামাঝি তারা চলে এসেছে, যখন আর ফেরার উপায় নেই বিশেষ করে দড়ি কলসি সমেত—তখন তার মনের বল ফিরে আসে, তার চলনে ক্ষিপ্ততা আসে। দিগ্বিদিক বিচার না করে আনকোরা নতুন গোলাপী শাড়ি পরা লখিয়া ত্বরিত পায়ে কুয়োর পাড়ে এসেই এক ঝটকায় কলসি নামায়। ঝপাং করে জলের আওয়াজ যেন এক অনির্বচনীয় সঙ্গীত।

লাটা টেওয়ার সাহায্য ছাড়াই সাঁ সাঁ করে কলসি তুলে নেয় লখিয়া। জল ছলকে পড়ে তাদের দুজনের মুখে চোখে। তারা মুখে চোখে জলের ঝাপটা দেয়, আজলা ভরে জল পান করে। এবং বেঁচে থাকার এত গভীর আরামে তাদের দুজনের চোখ মুহূর্তের জন্তে বুজে এসেছিল যে বহুদূর থেকে টর্চের আলো তাদের মুখে আলতো ভাবে এসে লাগে মাত্র, আলোয় যে বিপদ আছে সে বিষয়ে তারা সম্পূর্ণ উদাসীন। এবার আলোর সঙ্গে সঙ্গে চাপা কোলাহল এগিয়ে আসতে থাকে। এবং মুহূর্তের সেই প্রবল আনন্দের জগত থেকে নিজেকে ছিঁড়ে নিয়ে লখিয়া দাঁড়িয়ে ওঠে। তারপর দুটো মূর্তি ক্ষিপ্ত পায়ে আমবাগানের দিকে মিলিয়ে যায়। ‘অব্ কেয়া করে, অব্ কেয়া করে!’ বিলাপের মতো মুখিয়ার কণ্ঠ বাজতে থাকে সেই গুমোট সঙ্কায়। দুটি নরনারীই পরিষ্কার আলোর বৃন্তে ধরা পড়েছে। এরা কারা এ বিষয় সামান্য সংশয় নেই মুখিয়ার কিংবা তার ভাতিজাদের যারা দলবদ্ধভাবে সে দৃশ্যের সাক্ষী ছিল। এবং মুখিয়া যত বিলাপ করে তাদের মুখের পেশী তত শক্ত হয়। তাদের

মনে দৃঢ়তা আরও ভিত গাড়ে। প্রথমে যেসব দ্বিধা ছিল যা শহর থেকে আমদানী-করা পলিটিক্স দ্বারা সঞ্জীবিত অথবা পুলিশ সম্পর্কে অকারণ ভয় তা রাত বাড়ার সঙ্গে সঙ্গে কেটে যেতে থাকে। কারণ পলিটিক্স পুলিশ এই সমস্ত কিছুর ওপরে দাঁড়িয়ে আছে ভারতীয় ধর্মবোধ। খানার পুলিশ অফিসার কিংবা দু-এক পাতা বই মুখস্থ করা কিছু ছোকরা রাজনৈতিক কর্মী কি এই ধর্মবোধের আওতায় পড়ে না? মুখিয়া কাব্যরসিক। তিনি তুলসীদাস কোর্ট করে বলেন যে এই ভবসংসার রামচন্দ্রজীর মায়া, কোথাও ধূপ আছে কোথাও ছায়া। কিন্তু ধূপ আর ছায়া মিলে মিশে কখনও এক হয় না। তারা সব সময় তাদের স্বতন্ত্র অস্তিত্ব পাশাপাশি বহন করে নিয়ে চলে। লখিয়ারা আজ যা করলে তা বাড়ী ভাতে মলত্যাগের চেয়েও গর্হিত। এবং জেনেও নেই তারা এটা করেছে যাতে এই জল নষ্ট হয়, অথবা জাত মারবার এই পরিকল্পনা লখিয়াদের শহরে জামাই দিয়েছে, সে না থাকলে লখিয়ার সাহস হত না। হয়ত পাশের জেলায় যা ঘটছে সেই সব ঘটনার সঙ্গে এই বেপরোয়া হরিজন তরুণটিও যুক্ত। এবং উগ্রপন্থীদের হত্যা করা ছাড়া যখন দ্বিতীয় পথ নেই তখন তারা নিঃসংশয়েই এগিয়ে যেতে পারে কারণ তাদের এই কাজের পেছনে মৌন সম্মতি আছে সমাজের সমস্ত গণ্যমান্ত লোকজনের। একটু হয়তো আলোড়ন সৃষ্টি হবে। একটা-দুটো স্থানীয় কাগজে একটা-দুটো ছিঁচকে রিপোর্ট বেরোবে, এস ডি ও সাহেব হয়তো তদন্ত করতেও আসবেন, কিন্তু যদি গ্রামের লোক চারিত্রিক দৃঢ়তা দেখায় তাহলে সব ঠিক হয়ে যাবে। কারণ আত্মা বলহীনের লভ্য নয়। একটা ছোটখাটো বক্তৃতা দিলেন মুখিয়া, কখনও তুলসীদাস কখনও গীতা কোর্ট করে। অবশ্য বক্তৃতার খুব দরকার ছিল না। উপস্থিত সমস্ত তরুণ ইতিমধ্যেই লাঠি সড়কি নিয়ে অন্ধকারে জমা হতে থাকে। দুটো-শট গানও জোঁগাড় হয়।

রাত দেড়টা-দুটোয় গুমোট কাটে। ফন্ডর বালিতে এক দীর্ঘশ্বাসের মতো হাওয়া ওঠে। শিমূলের ডালে আবার ভারসাম্যচ্যুত শকুনদ্বয় ডানা বাপটিয়ে স্বস্থানে চেপে বসে। প্রথমে একটা দুটো বুপড়ি জলে, তারপর হাওয়ায় সমস্ত সারিটা একসঙ্গে জলে ওঠে।

প্রবল উত্তাপে ঘুম ভাঙে লখিয়ার বাপের। এবং হাতের কাছেই অবিশ্বাস্য ভাবে ঢাকা জলের গেলাস। হাত বাড়িয়ে জলের গেলাস নেবার সময় চালের ওপর জমে ওঠা ঘন ধোঁয়ার কুণ্ডলী তার প্রথম নজরে পড়ে। এবং জলের গেলাস মুখে তুলবার সময়েই ঘটনাটা ঘটে। বিশেষ আওয়াজ না করেই জলন্ত চালা লখিয়ার বাপকে চাপা দেয়। আধ-খাওয়া জলের গেলাসটা তার হাত থেকে গড়িয়ে পড়ে।

ছন্দে পঁচাত্তর

বিষ্ণু দে

দ্বান্বিকের জয় পরাজয়
বুদ্ধ হাড়ে উত্তরণহীন ?

আশা কোথা লুকোয় প্রত্যহ ?
মুক্তিযুদ্ধ কেন হয় ব্যর্থ ?
নানা স্থানে গুপ্তি অহরহ—
সত্য কেন থেকে থেকে দ্ব্যর্থ !

ভুলগায় যে কয় কোটি প্রাণ
আত্মদানে জালাল আহুতি,
সেই অগ্নি দধীচির দান,
মাহুষেই স্বয়ং সমুত্তি !

এই স্তরে সয় না যে আর !
দ্বন্দ্ব হোক ছন্দে পঁচাত্তর ।
ধুয়ে দাও ব্যর্থতা এবার—
প্রশ্ন হোক বর্তমানোত্তর ॥

সামনের আলো

বিমলচন্দ্র ঘোষ

পিছন দিকে জনন্ত মশাল থাকলে
সামনের দিকের ছায়া
সহজ ভাবে পা বাড়াতে দেয় না ।
ছায়ার সঙ্গে জড়িয়ে থাকে ভয় ।
জড়িয়ে থাকে দ্বিধা ।

যতই মশাল জলুক
 পিছনের অন্ধকারে
 হাড়ে হাড়ে টের পাওয়া
 ঐতিহাসিক কর্মফল
 সমাজজীবনকে আলো দেখায় না ।
 পরিষ্কার করে না
 সামনের পথ ।

কর্মফল নয় ঐতিহ্য,
 তার মধ্যে রয়েছে
 ইতিহাসের ষিকার বিভীষণের
 রক্তবীজ ।

তার আশ্রয়
 নিরঙ্কু তান্ধবের অন্ধকার
 কর্মফল আলো দেয় না ।

আলো দেয়
 মানবজাতির মুক্তিকামী
 শত শত শহীদেব আত্মা
 চলার পথে যারা
 অনির্বাক মশালের মতো
 সামনের দিকে
 আলোকসম্পাত করে ।

জীবনই তো ব্যাপক হরিণ

জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র

কখনও হাওয়ায় তীব্র গতির ঘোষণা ।
কখনও বা পিছুলাগা আততায়ী আনে,
অনেক অরণ্য ভেঙে জোড়ালগা শহরের
উপকণ্ঠে যতি । তাই, জ্যামুক্ত বেগের সমে
চিড়িয়া বাগানে নম্র খুর পেতে
আকাশে অরণ্যচিত্ত খোঁজে ।
অথচ সহজ স্বাস্থ্যে জীবিকার শশ্প খুঁটে খুঁটে,
হঠাৎ আচমকা কোনও পাহাড়ী লাফের
আর ঘাসফুল বনের আড়ালে
নিজের শরীর মেলে অনায়াস গতির গভীরে ।
তারপর শব হয়ে যায়, স্থির চিত্রল বাহারে,
মৃগয়ার শিকারে মারীচ ।
প্রাণস্ব শাহুল তার মনুষ্যস্বাদের জগ্ন
গোটা জনপদই চায় ।
চামড়া-চাপা কঙ্কালের কিছু কিছু ভুষ্ণীর খেল
নাহুঁ চাঁদু হাঁদু মল্লিকেরা তাই
ওরই মধ্যে কিছুটা বা মোটা, কিছু চর্ব্য চোষ্য
চোরাই বণিক ।
প্রাণস্ব শাহুল তাই মনুষ্যস্বাদের জগ্ন
গোটা জনপদই পায়—রক্তের মূনাফায়—
চিলিতে, ঢাকায়, পতুর্গালের ফাঁকায়, কিসা,
কুম্ভশক্তি আফ্রিকায়,
হানস সাইগন চীন ক্যাম্বোডিয়ায় ।
সবেতেই অরণ্য আছে, বিস্ফোরণ দাবদাহ
সভ্যতার অবার তরাই ।

হিংসায় ক্লান্তি আনে । আনে প্রতাহের ভোজ্যে
 অগ্নিমান্দ্য । তাই
 দেশে দেশে খাণ্ডবের পশু পক্ষী সুরীক্ষণ
 তক্ষকের বিপন্ন প্রয়াণ ।
 সায়িক এ বিপ্নবে প্রাণন্ন শার্চুলও দক্ষ ।
 গাণ্ডীব প্রস্রিত শুধু
 বেঁচে যায় জীবনের চৈতন্য বিহার,
 প্রাণাবেগ আরণ্যক শ্রামলে বিলীন,
 প্রচণ্ড বিদ্যাবহ বেগের চূড়ার কুম্ভসার ।
 কারণ এ জীবনই তো ব্যাপক হরিণ ॥

নিবেদন

হরপ্রসাদ মিত্র

সবাই ভারি দুঃখে আছি
 লেখাতে তাই মনে হয়,
 অথচ কী চাই যে,—সেটা
 স্পষ্ট কি কেউ ভেবেছি ?
 মজার নেই তেমন তাকৎ
 থাকলেই বা হোত কী ?
 দুঃখ-কে কে তাড়ায় বলো—
 দুঃখেই প্রাণধারণ তো ।

জানলা দিয়ে যা দেখা যায়—

নিরাভরণ সে দৃশ্যে
 সবুজ সবুজ ঘাসের মধ্যে নধর কালো ছাগলটা
 সত্যি বড়োই সুখী—এবং
 তার পাশে কী উদাসীন
 তিনটে বাড়ি চিলতে-দুয়েক আকাশ দিয়ে
 বিভক্ত ।

ব্যক্তিগত বিষাদ বড়োই ব্যক্তিগত,

বন্ধুগণ—

উপনিষদ, গান্ধী, লেনিন, মহাভারত, রামায়ণ

সব চেউয়েরই মধ্যে দেখুন—

মানুষ নামক বস্তু !

কবিরা হোন ভূয়োদর্শী,

—পাঠক প্রিয় বস্তু !

মিথ্যে কথা

দক্ষিণারঞ্জন বস্তু

মুজিব নেই, মুজিব নেই !

নিজেরাই করলে খতম

শেষে জাতির জনককেই !

মুজিব নেই, মুজিব নেই !

লাশ দেখে-দে কী উল্লাস,

দেশ জুড়ে কী বিষম দ্রাস !

ভয় যে কাঁপায় সকলকেই,

মুজিব নেই, মুজিব নেই !

বলছে ওরা মুজিব নাই,

করছে নিকেশ নিজেরাই

শেষে জাতির জনককেই,

মুজিব নেই, মুজিব নেই !

মুজিব নেই, মুজিব নেই !
 মানতে হবে মিথ্যেকেই ?
 বাঙলাদেশের কী আর মানে,
 আমরা বুঝি মুজিবকেই !

শেষ যুদ্ধ / অনাগতের প্রতিভাষ

রংজিৎকুমার সেন

এখন যুদ্ধ শেষ ।

অতঃপর এই সব অগ্নিদগ্ধ ট্যাক, লরি, ক্যামিও-কন্ট্রোল,

বোমারু বিমান আর ভস্মাবৃত বা কিছু জঞ্জাল—

ভাগাড়ের স্তুপে স্তুপে ঝেঁটিয়ে ঝেঁটিয়ে সব মুছে দিতে হবে ।

কেউটের ঝাঁপির মতো বাকদের ঢাকা খুলে এতদিন

রাজতন্ত্রী কুবেরেরা বন্দুকে কামানে যত তুলেছে আওয়াজ,

এবারে তা প্রতিহত, শুক, নীরব ।

অজস্র প্রাণের মূল্যে

এখন সমাজতন্ত্র আপন শক্তিতে তার দৃঢ় প্রতিষ্ঠিত ।

কতবার—

নারীর দেহলী নদী ভেঙে ভেঙে বয়ে গেছে হরস্ত প্লাবনে,

শিশুরক্ত বস্ত্রাশ্রোতে ভাসিয়েছে কুল,

ধানের উপল ক্ষেত বোমার বাকুদে পুড়ে হয়ে গেছে ক্লিন্ন মরুভূমি ;

নিরস্ত জনতা তবু ধ্বংসাত্মক বুদ্ধি নিয়ে ছুটে গেছে দুর্গমের দুস্তর তীরে,

অবশেষে জয়ের পদক নিয়ে মুক্তশিরে ফিরেছে সবাই ;

আজ তাই যুদ্ধশেষে বিজয়ের হোলি গুরু খামারে খামারে ।

খুলির মানবরাজ্যে এখন সমাজতন্ত্র আপন শক্তিতে তার দৃঢ় প্রতিষ্ঠিত ।

এবারে আর-এক যুদ্ধ :

সবকিছু দেখে শুনে ভালো ক'রে গ'ড়ে নিতে হবে—

জীবিকা, জীবন, শিক্ষা, গৃহ, স্বাস্থ্য, প্রতিরক্ষা, চরিত্র, মনন :

উজ্জলন্ত সূর্যপ্রাতে সর্বহারা সর্বজন ফিরে তবে পারে তার ঐশ্বর্য প্রাণের ।

এই হোক শেষ যুদ্ধ এই পৃথিবীতে ॥

কোন দিকে জলের ধারা

চিত্ত ঘোষ

কোন দিকে জলের ধারা বয়ে যায়, ঝড়ের কাঁকুনি

কাঁপায় বনের মাথা, তোলপাড় আকাশ-পাতাল !

গুধুই মথিত হয়ে থাকা যায় না ।

গা ভাসিয়ে যাওয়া যায় না সেই উপকূলে ।

তাই বুকের স্পন্দনে চাই

আরো এক প্রাণবন্ত উত্তাল রক্তের দাপাদাপি

আরো এক আবেগের অস্থির প্রবল জলোচ্ছ্বাস

হুবার তরঙ্গ শব্দ, মুক্ত ধারা, নীল জলরেখা

প্রবাহিত, প্রাবিত, মনের মাটি

ধৌত, শুদ্ধ, পলিময়, উর্বর, মৃৎ

যেখানে প্রান্তর জুড়ে সবুজ, হলুদ বর্ণ শস্তের লাবণ্যরূপ

দিগন্ত উজ্জল করে যেন এক রূপসী রমণী ।

উপন্যাস পাঠের প্রস্তুতি

গোপাল হালদার

বঙ্কিমচন্দ্র বিষয়ক নিয়ে আলোচনা
সংক্ষেপিত আকারে 'সাক্ষরতা
প্রকাশনী'র 'বঙ্কিম রচনা সংগ্রহ'-র
ভূমিকা থেকে গৃহীত। প্রয়োজন
বুঝলে পাঠকের তা দ্রষ্টব্য ও
আলোচ্য।

—লেখক

বাঙলা সাহিত্যে উপন্যাসের উদ্ভব : বঙ্কিমচন্দ্র

গল্পের নেশা চিরদিনের, কিন্তু উপন্যাস একালের। গল্পের নেশাই নানাভাবে
সভ্যতার নানাপর্বের মধ্য দিয়ে এসে উপন্যাসে জন্ম নিয়েছে। প্রথম সে জন্ম
পশ্চাত্য দেশে—আমাদের দেশে তা আসে পশ্চাত্য শিক্ষাদীক্ষার পিছনে—
অর্থাৎ গল্পের নেশা এদেশে কতকাল ধরে তার ঠিকানা নেই।

বেদ-উপনিষদেও নানাস্থলে গল্পের এক-আধটুকু ছায়া আবিষ্কার করা যায়।
আমরা দেখেছি বৌদ্ধ জাতক, পঞ্চতন্ত্র এবং রামায়ণ, মহাভারত প্রভৃতি পুরাণে
তো নানারকমের গল্পের সমারোহ,—সাধ্যান-উপাধ্যানের আর শেষ নেই। গড়ে
তা একটা বিশেষ সাহিত্যিক রূপ লাভ করে :—'বৃহৎ কথা'-য় (তা পাওয়া যায়
নি) 'কথাসরিৎসাগর', 'বেতালপঞ্চবংশতি', 'দশকুমারচরিত', 'কাদম্বরী' প্রভৃতির
সাধারণ গল্পের বই-এর নাম 'কথাকাব্য'। আরও নতুন রূপ—আমাদের বাঙলা
মঙ্গলকাব্য, দেশজ কথাকাহিনী, যা 'ময়মনসিংহ-গীতিকা'য়, 'পূর্ববঙ্গগীতিকা'য়
পাওয়া যায়, যা পূর্ব যুগে অজ্ঞাতে রামায়ণ-মহাভারতেও মিলছে, গল্প নতুন করে
জুটেছে বৈষ্ণবসাহিত্যের চরিত-কথায়। তা ছাড়া, আরবী-ফারসী 'রম্যন্যাস'
সেই ভারতীয় গল্পের ধারায় জুগিয়েছে দৈত্যদানব, বাদশাহ-শাহজাদী-

সওদাগরদের রম্যতাস। ইংরেজ আগমনের পূর্বে এই ছিল ভারতীয় আখ্যান-সাহিত্যের পঞ্চাৎপট।

শিষ্টসাহিত্যের বাইরে লোকসাহিত্যেরও একটা প্রধান ধারা গল্পের ধারা। নানা রূপকথা, উপকথা, রাজপুত্র-রাজকন্যা, বান্দস-খোদস, চোর-দস্যু থেকে বাঘ-শেয়াল-টুনটুনি—কত কিছু নিয়েই না সেসব গল্প। একালে হলে তা রোমান্স নাম হত। বাঙলায় যত লোককথা (ফোকলোর) আছে এত অজস্র লোককথা ভারতবর্ষের অন্ত কোথাও নেই—সম্ভবত পৃথিবীর অন্ত কোনো ভাষায়ও নেই।

ক্রমেই রোমান্স বা অদ্ভুতকথা অপেক্ষা, পরিচিত বাস্তব জীবনই এই কাহিনীকারদের বর্ণনীয় হয়ে ওঠে। রস-কল্পনা বাস্তবজীবনকে করতে চায় সত্য। শেষ পর্যন্ত কাহিনীর (ফিকশন) এই বাস্তবমুখী ধারাই যে ‘নভেল’ নামে চিহ্নিত হয়ে পড়ে, পূর্বে এসব উল্লেখিত হয়েছে। আমরা ‘নভেল’ যখন পেয়েছি উনবিংশ শতকে, তখন ইংলণ্ডে এ নাম স্থির হয়ে গিয়েছে। ফ্রান্সেও তার প্রকৃতি তখন জানা। কাজেই আমাদের উপন্যাসের ইতিহাসের পিছনে আছে—ভারতের আবহমান গল্পের বা আখ্যানের ধারা নয়—পাশ্চাত্য দেশের সেই নভেলের প্রভাব।

রিনাসেন্স (১৫শ শতক) পর্যন্ত গল্প কাহিনীর ধারা ইউরোপেও অনেকটা আমাদের দেশের মতোই ছিল। হয়তো বা কোনো কোনো দিকে ওরাই খাটো ছিল। আধুনিক যুগ আসতেই ওদের শিল্পসাহিত্যেও কার্যকারণের ঘটপ্রতিঘাতে উদ্ভব হতে লাগল নতুন শিল্পরূপ (আর্ট-ফর্ম)। তার মূল সত্যটা রবীন্দ্রনাথের ভাষায় বলি,

“সাংকোপাঙ্গা ডন কুইকজোটের ভূতামাত্র, সংসারে প্রবহমান তথ্য-পুঞ্জের মধ্যে তাকে তর্জমা করে দিলে তাকে চোখেই পড়বে না—তখন হাজার লক্ষ চাকরের সাধারণ শ্রেণীর মধ্যে তাকে সন্নিবিষ্ট করবে কে। ডন কুইকজোটের চাকর আজ চিরকালের চেনা হয়ে গেছে, সবাইকে দিচ্ছে তার একান্ত প্রত্যক্ষতার আনন্দ; এ পর্যন্ত ভারতের যতগুলি বড়লাট হয়েছে তাদের সকলের জীবনযুদ্ধান্ত মেলালেও এই চাকরটির পাশে তারা নিপুণ। কারণ, সাংকোপাঙ্গাও শুধু ভূত নেই, ব্যক্তি-মাহুষ।”
দেখা দিল ‘ব্যক্তিমাহুষ’, এটিই আসল কথা।

বাস্তব জীবনযাত্রার প্রতি আকর্ষণ, বৈষয়িক উত্তোগ-আয়োজন, ব্যক্তিগত-

সম্পত্তি-চেতনা; ব্যক্তিস্বাধীনতা, মানবাধিকার (রাইটস অব ম্যান) ও মানবিকতা (হিউম্যানিজম)-বোধ—এই সামাজিক-মানসিক পরিবেশ লাভ করেই উপন্যাসের লাভ হয় প্রট (প্রধানত বাস্তব-জীবনাত্মক), চরিত্র (ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য-বোধ) ও মানবতার অস্পষ্ট আদর্শ প্রভৃতির উদ্ভবক্ষেত্র।

উপাখ্যান পেরিয়ে উপন্যাস

ভারতবর্ষ ও বাঙলা ছিল মধ্যযুগে বন্দী যখন ইংরেজ-বণিক আধুনিক যুগের অগ্রগামী শক্তিরূপে এসে এদেশে রাজ্য হয়ে বসল (১৭৬৫)। তার ফলে যা ঘটল তা এখন সর্বস্বীকৃত। খানিকটা আধুনিক আয়োজন-প্রতিষ্ঠান প্রবর্তন ছিল ইংরেজের নিজের পক্ষেও অনিবার্হ—যাতে শাসন ও শোষণ থাকে অব্যাহত। তার পণ্য ও বাণিজ্যিক স্বার্থে ইংরেজ এদেশের অর্থ নৈতিক ব্যবস্থা ভেঙে ফেলল; তাঁতী, পল্লী-কারিগর বৃত্তিহারা হল, অথচ নতুন বৃত্তির পথ নেই। কারণ, মূলত দেশটাকে মধ্যযুগের সামন্তব্যবস্থায় আবদ্ধ রাখাই ছিল ইংরেজের স্বার্থ, সে জগতই জমিদারীপ্রথার পত্তন, যাতে বৈষয়িক আত্মোন্নতির উত্তোগ—ব্যক্তিস্বাধীনতা, জাতীয়-স্বাধীনতা, আত্মপ্রকাশের স্বযোগ, মানব-মর্যাদাবোধ—এসব আধুনিক যুগের আয়োজন ও আদর্শ এই শাসিতসমাজে ব্যাহত থাকতে বাধ্য। কাজেই দেশটা মধ্যযুগ ছাড়িয়ে আধুনিক যুগে উদ্ভীর্ণ হতে পারল না। এই অবস্থা মোটেই স্বাভাবিকভাবে নভেলের জন্মের উপযোগী অবস্থা নয়।

কিন্তু ওই শাসনের ও শোষণের নিয়মেই আরেকটা জিনিসও ঘটল:—শহরে কিছু বেনিয়ান মুন্সুফি পুষ্ট হল; তাদের আওতায় কিছু ভদ্রলোকও অর্থের স্রবীধা দেখল। গ্রামেও জমিতে মধ্যস্থ লাভ করে 'ভদ্রলোকদের' বেশ পুষ্টি হল। শাসনের জগতও তো করোনী-কর্মচারী চাই, এই মধ্যবিত্ত ভদ্রলোকেরা তাতে পেল জীবিকা-উন্নতির নতুন স্বযোগ। বুঝল ইংরেজি শিক্ষাদীক্ষা পেলেই আত্মোন্নতির স্বযোগ। একটু ব্যক্তিস্বার্থ ও ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবোধও তাই এল। রামমোহন রায় তা পান মূল্যত নিজের প্রতিভায় ও প্রচেষ্টায়। শহরের সঙ্গে সঙ্গে শিক্ষার ব্যবস্থা করল হিন্দু কলেজের প্রতিষ্ঠা করে (১৮১৭ সালের ২০শে জানুয়ারি)। মুদ্রাযন্ত্রের প্রসার হল; সংবাদপত্র বের হল; কলকাতায় শহরে বেনিয়ান-মুন্সুফি ও মধ্যবিত্ত নানা দালালগোষ্ঠী দেখা দিল। তেমনি

ইংরেজি শিক্ষাদীক্ষা যারা পেল, তারাও ইংরেজি সাহিত্য, তার রসসম্পদের আনন্দনে ও তার চিন্তাসম্পদের প্রেরণায় মেতে উঠল। একদিকে পেল শেকসপীয়র-মিলটন থেকে স্কট-বায়রন পর্যন্ত আধুনিক সাহিত্যের স্বাদ ! অন্যদিকে পেল লক-হিউম থেকে টমাস পেন পর্যন্ত আধুনিক যুক্তিবাদী শিক্ষার দান। ১৮১৮ থেকে ১৮৫৮-র পূর্ব পর্যন্ত এই যুক্তিবাদী দানে বাঙালী হিন্দুসমাজে আলোড়ন চলে। রামমোহন রায় তার অগ্রদূত। 'ইয়ং বেঙ্গল' সেই ধ্বজাবাহী ; 'তত্ত্ববোধিনী'র অক্ষয়কুমার দত্ত—বিদ্যাসাগরও তার শিক্ষাগুরু। ততদিন খুব সীমাবদ্ধ হলেও শহরে 'বাবু'দের সঙ্গে শিক্ষিত মধ্যবিত্ত সংখ্যায় বেড়েছে, সংবাদপত্র, পুঁথি-পুস্তিকা দেখা দিয়েছে। ১৮৫০ সালের পরে ক্রমে এল সাহিত্য-সৃষ্টির উত্থোগ।

অথচ দেশের অবস্থাটা মূলত তখন কী? কার্যত এবং বাস্তবত (অবজেকটিভলি) বাঙালীসমাজ জমিদারিতন্ত্রে বাঁধা, আর মনের দিকে (সাবজেকটিভলি) বাঙালীসমাজের মুষ্টিমেয় শিক্ষিত অংশ আধুনিক ভাবাদর্শে ও সাহিত্য-আনন্দনে উত্থোগ-উল্লসিত। ঔপনিবেশিক ব্যবস্থায় তাদের কর্মশক্তি বাস্তবে বাহ্যত; শুধু মানসিক ক্ষেত্রে ও ভাব-কল্পনায় আছে তার একপেশে প্রকাশের পথ। ডিকো, সুইফ্ট প্রভৃতির প্রবর্তিত পাশ্চাত্য নভেলের বাস্তব-পন্থা কী করে বাঙালী লেখক অনুসরণ করবে? রাষ্ট্রে-সমাজে সবদিকেই যে সে বাঁধা। বিদেশী শাসন ও ঔপনিবেশিক ব্যবস্থা তো আছেই, আমাদের সামাজিক বাধাই কি কম? পদে পদে যে আমাদের সমাজে ব্যক্তির ব্যক্তিত্ব ধ্বংসিত। ধর্মের বাধা, জাতিবর্ণের বাধা, বাল্যবিবাহ, পর্দাপ্রথা, ইত্যাদি ইত্যাদি—বলতে গেলে শেষ হয় না। নারী-পুরুষের বাস্তবজীবনে আত্মবিকাশের সুযোগ পাশ্চাত্য সমাজের তুলনায় প্রায় কিছুই নেই। লেখকের পক্ষে তবে প্রেম-ভালোবাসা-দম্পত্য-ভরা 'প্লট' রচনার অবকাশ কোথায়? সমাজে ব্যক্তি-চরিত্র ফোটাবার বাস্তব সুযোগ কোথায়? কোথায় দুর্ধ্ব পুরুষ, বাণিজ্য-কর্মে উত্থোগী মানুষ?

তবে গল্পে-আখ্যানের বাস্তবজীবন দেখাতে হলে, যা এ অবস্থায় করা যায় তা হচ্ছে শহুরে স্বাধীন 'বাবুদের' ব্যঙ্গচিত্র। কিংবা নতুন শিক্ষিতদের জন্ত নীতিশিক্ষামূলক চিত্র। তা না হলে তৃতীয় এক পথে আঁকা যায় বাস্তব থেকে পালিয়ে রম্যত্বাসের স্ত্র-ধরে নতুন রম্যত্বাস বা রোমান্স। সেই রোমান্সের একটা দিক খুলে যেতে পারে ইতিহাস সম্বন্ধে আকর্ষণে ও আবেগে কল্পনায়, যে কথা বর্তমান পরিপ্রেক্ষিতে মনে হয় অবাস্তব, ইতিহাসের অস্পষ্ট যুগের মধ্যে

তাকেও বাস্তব-কল্প বলে খাড়া করা যায়। এ ধরনের রোমান্সের উৎকৃষ্ট প্রেরণাও ছিল—শেকসপীররের রোমান্টিক নাটকে বাঙালী শিক্ষিতরা চমৎকৃত। নভেলে সেরূপ কাহিনী রচনা করা যায় না? স্বর্গের ঐতিহাসিক নভেল ঐতিহাসিক রোমান্টিক নভেলের প্রতিষ্ঠা বাঙলাদেশে বাড়িয়ে দেয়। সেদিকে আরও দৃষ্টি পড়ল টড-এর ‘অ্যানালস অব রাজস্থান’ বেরবার সঙ্গে। ইতিহাস, হিন্দুগর্ভ, বীরগাথা, সবই একসঙ্গে লাভ করা যায় টডের পুরাকাহিনী থেকে। কাজেই, বাস্তবপন্থী নভেলের ধারা অপেক্ষা তথাকথিত ঐতিহাসিক ও রোমান্টিক ধারার নভেলের দিকে সৃষ্টি-উৎসাহী বাঙালী লেখকদের দৃষ্টি ১৮৫০ সালের পরে পড়লে আশ্চর্য হবার কিছু নেই।

নভেলের জন্ম বাঙালী মনে মনে (সাবজেকটিভলি) প্রস্তুত, কিন্তু বাস্তবত (অবজেকটিভলি) তার সামাজিক ক্ষেত্র প্রস্তুত নেই, ক্ষেত্রটা বরং অচল অনড় জাতি-বর্ণ-বাল্যবিবাহবদ্ধ ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যবিরোধী আধা-সামন্ততান্ত্রিক,—এই নানা চাপ সত্ত্বেও ইংরেজিশিক্ষিত, ‘জাগরণে’ উদ্দীপ্ত, ভাব-কল্পনা কুশল বাঙালীর হাতে পুরনো ‘উপাখ্যান’ হয়ে উঠল ‘উপন্যাস’। ‘সমাচারদর্পণে’-র ‘বাবুর উপাখ্যান’ (জুন, ১৮২১), ‘নবাবুবিলাস’ (১৮২৩) বিক্রপের নকশা রূপে দেখা দেয়—বাস্তবধারায় তা প্রথম ব্যঙ্গচিত্র মাত্র। প্যারীচাঁদ মিত্রের (‘টেকচাঁদ ঠাকুর’) ‘আলালের ঘরের দুলাল’ (১৮৫৮) শিক্ষাপ্রদ আখ্যান, সমাজ-নকশা। তবু নকশা শুধু নয়, চরিত্র-চিত্রেও ‘আলাল’ সার্থক। এটি সম্পূর্ণ উপন্যাস না হলেও উপন্যাসকল্প। আনা ক্যাথেরিন মুলেন্স রচিত ‘ফুলমণি ও ককণার বিবরণ’ (১৮৫২) সম্বন্ধেও তা বলা যায়। এদিকে নাটকে কিন্তু ‘কুলীনকুলসর্বস্ব’-র মতো বাস্তবসম্মত নিয়ে নাটক রচিত হচ্ছিল। বঙ্কিমের বন্ধু দীনবন্ধু রচনা করলেন ‘নীলদর্পণ’ (১৮৬০)। অবশ্য রোমান্সও নাটকে-কাব্যে যথেষ্ট ছিল—‘পদ্মিনী-উপাখ্যান’ ১৮৫৮ সালের রচনা; মধুসূদন ‘শর্মিষ্ঠা’ থেকে চলে গেলেন ‘কৃষ্ণকুমারী নাটক’-এ। কথাসাহিত্যে ‘রোমান্স অব হিষ্টরি’ অবলম্বনে রচিত ‘ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের ‘অঙ্গুরীয়বিনিময়’ (১৮৫৭ সালে রচিত) সেই ছদ্ম-ঐতিহাসিক ধারার প্রথম বাঙলা রোমান্স। ‘অঙ্গুরীয়বিনিময়’ ছোট কাহিনী না হলে রোমান্টিক উপন্যাসের অণু সকল গুরুত্বই তার আছে। কৃষ্ণকমল ভট্টাচার্যের ‘দ্রাকাক্ষর রুখা ভ্রমণে’-রও (১৮৫৯-৬০) গুরুত্ব ওরূপ। ১৮৬৫ সালে বঙ্কিমচন্দ্রের ‘দুর্গেশনন্দিনী’-র আবির্ভাবের সঙ্গে বাঙলায় এই ‘ঐতিহাসিক উপন্যাসের’ ধারাতে বাঙলা উপন্যাসেরও যাত্রারম্ভ। ‘বিশ্ববন্ধু’-এর (১৮৭২)

বঙ্কিমকেই প্রথম যথার্থ ঔপন্যাসিকও বলা উচিত।

‘রোমান্স’ ও ঐতিহাসিক উপন্যাস

“বঙ্কিম আনলেন সাতসমুদ্রপারের রাজপুত্রকে আমাদের সাহিত্য-রাজকন্টার পালঙ্কের শিয়রে। তিনি যেমনি ঠেকালেন সোনার কাঠি, অমনি সেই বিজয়-বসন্ত, লায়লা-মজহূর হাতির দাঁতে বাঁধানো পালঙ্কের উপর রাজকন্টা নড়ে উঠলেন। চলতিকালের সঙ্গে মালাবদল হয়ে গেল, তারপর থেকে তাঁকে আজ ঠেকিয়ে রাখে কে?”

এই হল রবীন্দ্রনাথের কথায় বঙ্কিমের আবির্ভাবের অর্থ। এ আবির্ভাব ‘রাজমোহনস ওয়াইফ’ দিয়ে নয়, ‘দুর্গেশনন্দিনী’ থেকে।

“যে পথ দিয়া উহার অশ্বারোহী পুরুষটি অশ্চালনা করিয়াছিলেন তাহা প্রকৃত পক্ষে রোমান্সের রাজপথ; এবং বঙ্গ-উপন্যাসে প্রথম বঙ্কিমচন্দ্রই এই রাজপথের রেখাপাত করিয়াছিলেন।”

—শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের এই কথাটা অনেক প্রতিধ্বনিত, কিন্তু আংশিক সত্য। কারণ, ‘দুর্গেশনন্দিনী’ রোমান্টিক উপন্যাস ও ‘বিষবৃক্ষ’-ই যথার্থ নভেল। বঙ্কিমের রোমান্স কী-জাতীয়, তাও একটু বোঝা দরকার।

‘রোমান্টিক’, ‘ক্লাসিক’, ‘রিয়ালিস্টিক’ প্রভৃতি শব্দগুলির যথেষ্ট প্রয়োগ কে ঠেকাবে? তবে এককথায় বলা যেতে পারে রোমান্টিক রস হচ্ছে ‘অদ্ভুত রসের চমৎকৃতি’, ‘বিস্ময়’ তার প্রধান ভাব। তার অবলম্বন রোমান্স। রোমান্সেরও কি রকমভেদ কম?—আজব কথা, ‘ঘটন’ অপেক্ষা অঘটন, লৌকিক অপেক্ষা অলৌকিক, অতিলৌকিক যার প্রাণ—আবার, শঙ্কা-সূচক গা-ছমছমে কথা (ইংরাজ ওয়ালপোল, মিসেস র্যাডক্লিফ যার পশরা খুলেছিলেন; ‘গথিক’ রোমান্স ও জার্মান রোমান্সের যা প্রধান গুণ); অজ্ঞাত অপরিচিত (স্ট্রেন্জেনেস) কথা (হয়তো হৃদয় দেশের, হয়তো হৃদয় কালের—অর্থাৎ অতীত ইতিহাসের, কিংবা ভাবীকালের কল্পকথা; অথবা সায়েন্স ফিক্শ্যান বা বিজ্ঞানের কল্পকাহিনী তাই এ যুগের রোমান্স); অসামান্য বীরত্বকথা, অসমসাহসিক কর্ম (ভালোমন্দ, জীবন-রহস্যের কল্পনাময় কথা, অথবা আবেগরঞ্জিত হৃদয়োচ্ছাস-প্রধান কথা, প্রভৃতি)—রোমান্সের এরূপ কত রকমফের দেখা যায়। কিন্তু মূল মানবজীবনের সঙ্গে সম্পর্ক হারালে রোমান্সেরও চলে না। রোমান্সও জীবন-সত্য, মানব-সত্যেরই স্বীকৃতি, তবে অসাধারণকে অবলম্বনে, বিস্ময়ভাব আশ্রয়

করে; ‘অদ্ভুতরসকে’ প্রাধান্য দিয়ে—বাস্তব-কথা যেমন জীবন-সত্যের, মানব-সত্যের স্বীকৃতি সাধারণকে অবলম্বন করে, প্রত্যক্ষতার আনন্দকে আশ্রয় করে, মানব-রসকে প্রাধান্য দিয়ে। রোমান্স বা বাস্তব-কথা দুয়েরই কিন্তু উদ্দেশ্য চমৎকৃতি, রসস্থিতি। একটার হয়তো অবলম্বন আকবর বাদশাহ, অগ্নিটির হরিপদ কেরানী। মাঝখানে বিশিষ্ট মানুষ, অসাধারণ যে সাধারণ হয়েছে।

ইংরেজ শাসন আমাদের বাস্তবে চাপা দেওয়ায় কিন্তু আমাদের ভাবনায়-কল্পনায় আগুন ছিগুণ তেজে জ্বলল। কর্মজগতে সাফল্য না পেয়ে সেই নবজাগ্রত জীবন-স্বপ্ন; মানুষের মহিমা, অতীতের ভাবময় কল্পনা তার ক্ষতিপূরণ খুঁজছিল মানস-লোকে, বিশ্বের উদ্বোধনে, অদ্ভুতরসে, আত্মক্ষুধিতে। বাঙালী জাগরণের পিছনে একদিকে ছিল রামমোহন-অক্ষয়কুমার-বিভাসাগরের ‘বুদ্ধির মুক্তি’র অভিযান; আর দিকে (বিশেষ করে ১৮৫০-সালের সময় থেকে) কল্পনা-আবেগ-আশা-উল্লাস-ভরা আত্মক্ষুধি—যা দেখা দেয় ধর্মের উন্মাদনায় ও সাহিত্যের স্থষ্টি-সংকল্পে। ঐতিহাসিক অস্পষ্টতার প্রেক্ষাপটে রোমান্টিক কাহিনী রচনায় বঙ্কিমের তাই হস্তার্পণ। বঙ্কিমের কল্পনা ও মোহাজ্জিন বাঙালী পাঠকের আকাজক্ষা পূর্ণ করলে।

কিন্তু বঙ্কিমের প্রতিভা কি সেই ঐতিহাসিক রোমান্সের পথে তৃপ্ত হবার মতো? সকলেই জানি, বঙ্কিম আমাদের সাহিত্যে ঐতিহাসিক উপগ্রাসের স্রষ্টা; আর তাঁর প্রতিভা রোমান্টিকতা-প্রবণ। কিন্তু কথাটা সীমাবদ্ধ অসত্য।

ঐতিহাসিক উপগ্রাস কাকে বলে,—আচার্য যদুনাথ সরকার সাহিত্য পরিষৎ প্রকাশিত ‘বঙ্কিমগ্রন্থাবলী’তে তা আলোচনা করেছেন। ঐতিহাসিক গুচ-এর (১৯৪৫) মত উদ্ধৃত করে তাতে তিনি নিজের সম্মতি জানিয়েছেন :

“ইতিহাস ও উপগ্রাস এক বস্তু নহে। ঐতিহাসিক উপগ্রাসের স্থান

সাহিত্যের শ্রেণীতে, ইতিহাসের শ্রেণীতে নয়।”

সামাজিক উপগ্রাস সামাজিক তথ্যের রিপোর্ট নয়; ঐতিহাসিক উপগ্রাসই বা ইতিহাসের তথ্য-সর্বস্ব হবে কেন? এইটি সর্বস্বীকৃত সত্য—সাহিত্যের সত্য হতে হবে। রবীন্দ্রনাথ যাকে বলেছেন ‘ইতিহাসরস’ তা শুধু বস্তুসত্য নয়; তা আরও সত্য, কারণ রসসত্য। তাই বা ইতিহাস-কথিত ঘটনা ইচ্ছামত তাকে ঐতিহাসিক উপগ্রাসেও উড়িয়ে দেওয়া চলে না; বিশেষত, প্লট রচনায় তা মানতেই হবে। চরিত্র-চিত্রে ঐতিহাসিক মানুষদের প্রধান বা

অপ্রধান রূপে উপন্যাসে টেনে আনলে তাঁদের যা ঐতিহাসিক রূপ তাকে অবজ্ঞা করা ঠিক নয়। তার সঙ্গে সংগতি রেখে সেরূপ কল্পনায় ছাড়িয়ে যাওয়া বা পূরণ করা যায়। কল্পনারও কিন্তু মাত্রা থাকবে—তাহলেই ইতিহাসের মর্যাদা রক্ষা করা হয়। আর ভাবে-ভাষায় বিশেষ সময়কার ধারণার সঙ্গে সংগতি রাখা তো বিশেষ প্রয়োজন। এজন্য ঐতিহাসিক মানুষদের পার্শ্বচরিত্র রেখে অগ্নদের প্রধান চরিত্র করলেও সে উপন্যাস ঐতিহাসিক উপন্যাস হতে পারে। স্কট তো প্রায়ই তা করেছেন। যত্নাথ জানিয়েছেন :

“লেখক যতই বেশী পরিমাণে নিজ কল্পনায় ফুটে চরিত্র ও ঘটনা রঙ্গক্ষেপে নামাইবেন, ততই তাঁহার একখানা সাহিত্যগ্রন্থ, একটি প্রকৃত কথার বস্তুর চরিত্র করিবার সুযোগ বাড়িবে।”

এই সত্য গ্রহণ করলেও ঐতিহাসিক উপন্যাসের প্রকারভেদ হতে পারে। স্কট কি রোমান্স লিখেছেন? স্কট অতীতকে শুধু জীবন্ত করেছেন তা নয়, জীবন্ত মানুষ নিয়েই ইতিহাসকে প্রাণবন্ত করেছেন। অথচ থাকারের ‘হেনরি এসমণ্ড’কে বলা যায় বেশী বাস্তববাদী ধারা। আর ডিকেন্সের ‘টেল অব টু সিটিস’ আবার রোমান্টিক। আরও বোঝা উচিত—ইতিহাস কাকে বলে, তাও এখন প্রশ্ন। ইতিহাসের ধারণা বদলে গিয়েছে। যেমন, আচার্য যত্নাথ গুপ্ত-এর মত জানিয়েছেন—ঐতিহাসিক উপন্যাসও জাতীয়তামূলক। কিন্তু এদিকে ইতিহাসের ধারণাও কেবলই বদলাচ্ছে। ইতিহাস বলতে এখন আর শুধু রাজারাজড়া, যুদ্ধবিগ্রহ বোঝায় না; বোঝায় এক-এক সমাজের মানুষের ইতিহাস; এবং সমাজের সর্বাঙ্গীণ রূপান্তর। ইতিহাস এখন যেন বিজ্ঞান। তার থেকে ইতিহাসের রস নির্ধার করে সাহিত্যে তা ধরার পদ্ধতিও বাড়ছে। যেমন, মনোবিজ্ঞানবিশ্লেষণপূর্ণ (বাস্তববাদী) ঐতিহাসিক চরিত্রব্যাখ্যাও তাতে দেখা যায়। আবার ‘ইতিহাসরস’ ও ‘সাহিত্যরস’ দুয়ের সম্মিলিত পরিবেশনও এ যুগে কোনো কোনো উপন্যাসিকের লক্ষ্য। ব্যাপারটা কঠিন, কিন্তু অসাধ্য নয়। এপিক-ধর্মী উপন্যাসও ইতিহাসকে এভাবে আত্মসাৎ করছে। যেমন, সকল যুগের উপন্যাসের মধ্যে যা শ্রেষ্ঠ এক উপন্যাস, টলস্টয়ের ‘যুদ্ধ ও শান্তি’—এক অর্থে এমনি ঐতিহাসিক উপন্যাস, এপিক—মহাকাব্য। আর প্রকৃতপক্ষে তার চেয়েও বড়—তথাকথিত ইতিহাসের নেপোলিয়ন-কুটুজোভদের বীরত্ব-মহিমাকে আচ্ছন্ন করে নাতাশা, আন্দ্রে, পিয়ের, প্লাতো কারাতিয়েক প্রভৃতি সহস্র মানুষকে নিয়ে মানব-সত্যের, প্রবাহমান রূপের কথা।

‘দুর্গেশনন্দিনী’ থেকে ‘রাজসিংহ’ পর্যন্ত বঙ্কিমের আটখানা উপন্যাসের সঙ্গে ইতিহাসের কমবেশি যোগ, আশ্চর্য নয়। ভারতের ইতিহাসে বঙ্কিমের ছিল বিশেষ অল্পরাগ। ‘দুর্গেশনন্দিনী’কে তিনি প্রথম ‘ইতিবৃত্তমূলক উপন্যাস’ বলেছেন। ‘মৃণালিনী’র প্রেক্ষাপট বক্ত্রিয়ার খিলজির নবদ্বীপ-বিজয়ও শুধু প্রেক্ষাপট নয়। পরের ‘সীতারাম’ তো ঐতিহাসিক বিষয়ই, তবু সর্বত্র ইতিহাসের গুরুত্ব তত নেই। ১৮৯৩ সালে ‘রাজসিংহ’কে তিনি নিজের ‘একমাত্র ঐতিহাসিক উপন্যাস’ বলে স্বীকার করেছেন। কিন্তু সাধারণভাবে যদি মেনে নিই

“গল্পরস স্ননির্দিষ্ট দেশকালের আধারে (আধুনিক বৈজ্ঞানিক পরিভাষায় স্পেস-টাইম-কনটেকস্টে) পরিবেশিত হলেই উপন্যাসকে বলব ঐতিহাসিক, তা না হলে নয়।” (ডঃ সুকুমার সেন। অপর্ণাপ্রসাদ সেনগুপ্তের ‘ঐতিহাসিক উপন্যাসের পরিচয়’ থেকে উদ্ধৃত।) তা হলে বঙ্কিমের আটখানা উপন্যাসকেই ঐতিহাসিক উপন্যাস বলতে পারি। আচার্য যতুনাথের সমর্থনও তাতে আছে। কিন্তু এসব গ্রন্থের অনেক ক্ষেত্রেই মনে হয়—ইতিহাসকে জীবন্ত করা, বা ইতিহাসকে আয়ত্ত করা বঙ্কিমের মূখ্য প্রয়াস নয়। ইতিহাস কখনো বা গোঁগ, কদাচিৎ তাঁর বিশিষ্ট অবলম্বন। আসলে বঙ্কিমের উপন্যাসকে ঐতিহাসিক, সামাজিক, পারিবারিক বলে ভাগ করা তাই একটা বাহ্য ব্যাপার।

বঙ্কিমের ঐতিহাসিক রোমান্স বা রোমাণ্টিক রচনার কথাটাও বুঝবার মতো। ‘কপালকুণ্ডলা’র মতো উপন্যাসে ইতিহাসের যোগাযোগটা তুচ্ছ, তাকে ঐতিহাসিক বলা অবাস্তব। ঐতিহাসিক রোমান্সও তা নয়; অতীতের কেন, ‘কপালকুণ্ডলা’ সর্বকালের জগতের রোমান্স। জগৎ ও জীবনের শাস্ত রহস্যের কবি-কল্পনায় রূপায়িত কথা। অসামান্যকে, অভাবনীহকে, বৃহৎকে ভাবকল্পনায় অনুধাবন—পরিচিতির মধ্যেও তার স্পর্শ—এই রোমাণ্টিক-প্রবণতা বঙ্কিমের শিল্পভাবে প্রায় বারবারই স্বীকৃত। তার জন্ম ইতিহাস তার প্রয়োজন হত না—‘বিষবৃক্ষ’ থেকে ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ মনে করলেই এই সত্য বুঝতে পারি। বঙ্কিমের মন আজন্ম কবি-কল্পনার ও মহৎ অল্পভূতির অধিকারী—তাঁর কর্মগত প্রবণতাও আমরা পূর্বে অনুধাবন করেছি। বঙ্কিমকে প্রথম যৌবনের উপন্যাসে দেখি রসমগ্ন, রোমাণ্টিক সৌন্দর্যসৃষ্টিতে উদ্গ্রীব—‘দুর্গেশনন্দিনী’ থেকে ‘মৃণালিনী’ পর্যন্ত তাঁর সৃষ্টিচেতনা এইভাবে পরিচালিত। রোমাণ্টিকতার পথে তিনি যে কী অতুলনীয় সার্থকতার অধিকারী, তা দেখি ‘কপালকুণ্ডলা’য়। কিন্তু

সে রূপ রসাস্বাদনে বঙ্কিমের জীবন-জিজ্ঞাসার তৃপ্তি কোথায়? ‘এ জীবন লইয়া কি করিব?’ এই অনিবার্ণ জিজ্ঞাসা তাই চাইল জীবনকে আরও ঘনিষ্ঠ করে, আরও প্রত্যক্ষভাবে। তাই ‘বিষবৃক্ষে’ স্পষ্ট আধা-সামন্ত বাঙালী সমাজ, পরিচিত গৃহজীবন, প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার জীবন। বঙ্কিম অন্তঃস্পর্শী কল্পনা-ভাবনায় তার সত্যকে সে উপন্যাসে বুললেন। তাই অতীত বা ইতিহাস আর তাঁর কাছে কল্পনার অনিবার্ণ প্রেক্ষাপট রইল না। রোমান্টিকতাও চাইল না। তেমন হৃদর আধা-আলো আধা-অন্ধকারের প্রদোষ-পারিপার্শ্বিক। পরিচিতের মধ্যেও জীবনের মহৎ বা নিগূঢ় প্রবৃত্তি কি কম সত্য? না কম বিশ্বয়েরই, না কম গুরুতর? জ্ঞানার্জনী বৃত্তি ও চিন্তরঞ্জনী বৃত্তির সামঞ্জস্য তার অবলম্বন। তাঁর রোমান্টিকতার পরিণতিধারা তাই জীবন-নিষ্ঠ। সেখান থেকেও অবশ্য জীবন-জিজ্ঞাসা তাঁকে ঠেলে নিয়ে গেল ধর্মজিজ্ঞাসায়—যার প্রভাবে বঙ্কিম নির্মাণ করলেন তিনটি প্রচারের ‘কল’—‘আনন্দমঠ’, ‘দেবী চৌধুরাণী’, ‘সীতারাম’। কিন্তু ‘জীবন লইয়া কি করিব?’—এই ভাবনা বঙ্কিমের উপন্যাসেরও অন্তর্গত জিজ্ঞাসা। তাই শত সন্দেহে এই জীবন-জিজ্ঞাসার দিক থেকে বঙ্কিমের উপন্যাসকে দেখাই আসল দেখা।

জীবন-নিষ্ঠাকে স্বীকার করেই বঙ্কিমের রোমান্টিকতা—এই হল বঙ্কিমের রোমান্টিকতার নিজস্ব রূপ। ‘ঐতিহাসিক উপন্যাস’, ‘জাতীয়তামূলক উপন্যাস’, ‘সামাজিক-পারিবারিক উপন্যাস’, ‘প্রচার-মূলক উপন্যাস’—এরূপ নামে বঙ্কিমের সৃষ্টি-সম্পদকে ভাগ করতে চাইলে করা যায়। কিন্তু ‘এহ বাহ’। তার অপেক্ষা বেশি শিল্প-সংগত—রসগুণ রোমান্টিক কল্পনা, জীবননিষ্ঠ রোমান্টিক কল্পনা ও মতাদর্শপ্রধান রোমান্টিক কল্পনার সৃষ্টি হিসাবে এই তিন পর্যায়ে বঙ্কিমের উপন্যাসগুলিকে গণনা করা। আসল লক্ষণীয়—যুগের জীবনদৃষ্টির দিক থেকে বঙ্কিমের সৃষ্টি। স্মরণ রাখা উচিত—সর্বাগ্রে প্রয়োজন বঙ্কিমের প্রধান উপন্যাসগুলি একে একে পাঠ; তাঁর প্রধান উপন্যাসগুলি তার পরে বুঝে নেওয়া, শেষে বোঝা সাহিত্যে তার তাৎপর্য।

বঙ্কিমের সৃষ্টিসম্পদ

১৮৬৫ সালে মার্চ মাসে ‘দুর্গেশনন্দিনী’ উপন্যাস প্রথম প্রকাশিত হয়। ‘দুর্গেশনন্দিনী’ থেকে ‘সীতারাম মোট ১৪ খানি উপন্যাস বঙ্কিমের

সৃষ্টিকর্মের প্রধান নিদর্শন। সম্মুখের নয়, তবে ৫ খানিকে স্মরণ রাখতেই হয়—কপালকুণ্ডলা, বিষবৃক্ষ, কৃষ্ণকান্তের উইল, চন্দ্রশেখর ও রাজসিংহ।

‘এ জীবন লইয়া কি করিব, কি করিতে হয়,’—এইটিই বঙ্কিমচন্দ্রের মূল জীবন-জিজ্ঞাসা। কিন্তু তারও মূল বঙ্কিমচন্দ্রের সোৎসুক জীবন-চেতনা—কী রহস্য এই জীবন!—বঙ্কিমপ্রতিভা প্রথম সেই রসানুভূতিতে উন্মেষিত হয়; রহস্যানুভূতি ও রহস্যজিজ্ঞাসা প্রায় শেষ অবধি একসঙ্গে চলে। কারয়িত্রী প্রতিভাই বঙ্কিমকে প্রথম সাহিত্যে আত্মপ্রকাশে পরিচালিত করে। তের বৎসর আট মাসের পঞ্চলেখক বঙ্কিমকে তথাপি ছেড়ে দেওয়া উচিত। ইংরেজি ‘রাজমোহনস ওয়াইফ’-এর (ধারাবাহিক প্রকাশকাল ১৮৬৪) লেখকও বাউলা পাঠকের নিকট প্রায় অজ্ঞাত ও অগ্রাহ্য। অবশ্য ‘দুর্গেশনন্দিনী’ রচনা তখন (১৮৬৩-৬৪) আরম্ভ হতে চলেছে; এবং সকলের বিচারেই ১৮৬৫ সালে ‘দুর্গেশনন্দিনী’র প্রকাশেই বঙ্কিমের সাহিত্যক্ষেত্রে পদার্পণ। বঙ্কিম তখন অন্তরে অনুভব করেছেন—সৃষ্টির জগৎই তাঁর নিজের জগৎ—‘রাজমোহনস ওয়াইফ’ ও ‘দুর্গেশনন্দিনী’ এই জীবন-সংকল্পের স্থস্থির প্রমাণ। সেই ১৮৬৫ সাল থেকে ১৮৯৩ সালের বড় ‘ইন্দিরা’ ও বড় ‘রাজসিংহ’ পর্যন্ত বঙ্কিমের কারয়িত্রী প্রতিভা কখনো তাঁকে পরিত্যাগ করে নি। আবার, ‘মৃণালিনী’র (১৮৬৯) পর ‘বিষবৃক্ষ’ (১৮৭২) থেকে ‘সীতারাম’ (১৮৮৭) পর্যন্ত,—অর্থাৎ শেষ সৃষ্টি-প্রয়াসেও,—বঙ্কিমের ভাবয়িত্রী প্রতিভা তাঁর কারয়িত্রী প্রতিভাকে নিকৃতি দেয় নি। প্রথমে পদে পদে সহযোগী হয়েছে; ক্রমে তাকে সঞ্চালিত করতে গিয়েছে; এবং শেষে স্বজনশক্তিকে আপনার ‘প্রচারের কলে’ও পরিণত করতে পেরেছে। অবশ্য, এই সকলের মধ্য দিয়ে বঙ্কিমের জ্ঞানার্জনী বৃত্তি, বঙ্কিমের চিন্তরঞ্জিনী বৃত্তিকে একটা গুরুত্ব ও গরিমা দিয়েছে, তাও নিঃসন্দেহ। কারণ, দুই বৃত্তির যথাযথ অনুশীলনে সমগ্র প্রতিভা চেয়েছে তার সামঞ্জস্যপূর্ণ প্রকাশ, সৃষ্টির মধ্য দিয়ে জীবন-জিজ্ঞাসার সার্থক উত্তর।

স্বভাবতই সাধারণ পাঠকের চিত্ত জয় করে চিন্তরঞ্জিনী রচনা। সেই সাহিত্যের মারফতই অধিকাংশ বাউলা-পাঠক বঙ্কিমের মনন-ধারারও ধারণা সংগ্রহ করে। বঙ্কিমের চিন্তা-সম্পদ বরাবরই তর্কসাপেক্ষ ছিল, কালের জিজ্ঞাসা তাকে ছাড়িয়ে গিয়েছে, তা আমরা পূর্ব খণ্ডে মনন-সম্পদের আলোচনায় দেখেছি। কিন্তু বঙ্কিমের উপন্যাস?—উপন্যাসশিল্পের ধারা আধুনিক কালে

বঙ্কিমের শিল্পরীতি ও পদ্ধতিকে ছাড়িয়ে গিয়েছে, তাও আমরা জানি, কিন্তু রসবস্তুরূপে বঙ্কিমের সৃষ্টিসম্পদ তথাপি সরস, আর তাই সজীব। সর্বকালের কাছেই এই কারণে বঙ্কিমের স্থির পরিচয়—তাঁর উপন্যাস, তাঁর সৃষ্টি-সম্পদ, বিশেষ তাঁর শ্রেষ্ঠ উপন্যাসের সাক্ষ্য।

পরিচয় পরিক্রমা

‘এই জীবন লইয়া কি করিব? কি করিতে হয়?’, এই প্রশ্ন বঙ্কিমের মনে উদ্ভিত হত, আর সারা জীবন তিনি সে প্রশ্নের উত্তর খুঁজেছেন। মনন-সাহিত্যের আলোচনা করলে বেঙ্কাম, মিল, কোং থেকে গীতা পর্যন্ত বঙ্কিমের এই উত্তরাধ্বষণ আমরা দেখতে পাই। বঙ্কিমচন্দ্রের ব্যক্তিত্বরূপ, পরিবার-পরিবেশগত তাঁর উত্তরাধিকার, অপ্রাকৃতিক বিশ্বাস, পৌরাণিক হিন্দুধর্ম ও সমাজের জন্তু স্বগভীর মমতা এসব মনে রাখা দরকার। সেই সঙ্গে যে বিশেষ পরিস্থিতি বা ‘উনবিংশ শতাব্দীর যে বিশেষ ক্ষণটি বঙ্কিমের প্রতিভার প্রকাশকাল’ এবং তাঁর শিক্ষাদীক্ষা, অধ্যয়ন, জ্ঞানার্জন, বিচার-চিন্তা প্রভৃতির সাহায্যে তিনি যে জীবন-জিজ্ঞাসা পরিচালনা করেন, তাও দেখতে হয়। শিল্প-স্বজন যত সার্থক হয় ততই তার অভ্যন্তরে ওসব প্রভাব এমন মিলেমিশে যায় যে, তা সহজে আর পরিলক্ষিত হয় না। বঙ্কিম-জীবনের যেসব বিশেষ ঘটনা কোনো উপন্যাসরচনার উপলক্ষ বলে কথিত, উপন্যাস-পরিচয়ে তা জানা থাকা উচিত। সাহিত্যের দিক থেকে সেসব ঘটনা অনেক সময়ে গোঁণ ব্যাপার, তার চেয়ে অনেক বেশি গুরুত্ব বরং যা অনেক সময়ে অপ্রত্যক্ষ এমন সব জিনিসের—যেমন, বঙ্কিমের জীবন-যাত্রায় বাস্তব ও মানসিক ধারার, মানসিক-প্রবণতার, ধ্যান-ধারণার, নীতিগত আদর্শের, এবং বঙ্কিমের বিষণ্ণ অন্তর্ভুক্তির ও গভীর জীবন-জিজ্ঞাসার;—মূলত সেই প্রশ্নের—‘এ জীবন লইয়া কি করিব?’

‘উপন্যাস-সাহিত্যে’ দেখা যাবে ‘কি করিব?’ এই প্রশ্নও বঙ্কিম-প্রতিভায় কিভাবে উদ্ভিত হয়। ‘কি করিব?’—এই প্রশ্নটা তো কর্তব্য-জিজ্ঞাসা ও নীতিজিজ্ঞাসা। সর্বাগ্রে তাতে জিজ্ঞাসা—‘কী এই জীবন?’ অথবা, আরও একটু আগেকার যা ব্যাপার—তখন তা প্রশ্ন নয়, শুধু এক বিশ্বয়ের অনুভূতি,—‘কী এই জীবন!’ এই জীবনবোধের কথাই তাৎপর্যবিচারে মূল কথা—প্রথম, বিশ্বয়, বিশ্বয়মিশ্রিত জিজ্ঞাসা, বিষণ্ণ গান্ধীর্ষ, ক্রমে তার উত্তরাধ্বষণের সূত্রে

নীতিজিজ্ঞাসা, নৈতিক তত্ত্ব প্রতিপাদন, এবং শেষে ধর্মধর্ম সিদ্ধান্ত ও প্রচার—স্বজনক্ষেত্রে বঙ্কিমের জীবন-জিজ্ঞাসার এই ক্রম। অবশ্য, উপন্যাসের বা সৃষ্টি-সম্পদের তাৎপর্যচিন্তায় শিল্প-তাৎপর্য, ভাবনা-তাৎপর্য, সামাজিক-তাৎপর্য, অধ্যাত্ম-তাৎপর্য প্রভৃতি নানা দিক থেকে সেই তাৎপর্যার্থেষণ করতে হয়। কিন্তু উপন্যাসের আসল তাৎপর্য ‘বক্তব্যে’ নয়; নীতিস্থাপনায় নয়, জীবন-দর্শনের প্রতিপাদনে নয়—কারণ, উপন্যাস ধর্মসংহিতা নয়, চর্চাচর্চাবিনিশ্চয় নয়, জীবনের সত্যার্থপ্রকাশ। সৃষ্টিসম্পদের মূল তাৎপর্য তাই লেখকের জীবন-বোধের বিশিষ্টতায়।—অতীত সবই সেই বোধ থেকে সমুদ্ভূত বা তার প্রকাশ। জগৎ ও জীবনের হিরণ্ময় পাত্রের আবরণ অনাবৃত করে জীবন-সত্য ও মানব-সত্যের যে নিগূঢ় রূপ বঙ্কিম বাঙলা সাহিত্যে—ঊনবিংশ শতকের শেষার্ধ্বে—আমাদের নিকট উন্মোচিত করলেন, তাতেই বঙ্কিমের সৃষ্টিসম্পদের মূল তাৎপর্য নিহিত।

তিন পর্ব: বঙ্কিমের সাহিত্যিক জীবনের তিনটি পর্ব দেখতে পাওয়া যায়। মনন-সাহিত্য অপেক্ষাও স্বজন-সাহিত্যে সেই পর্বগুলি আরও স্পষ্ট। পর্বগুলি একেবারে বিচ্ছিন্ন নয়, তবু শিল্প-চেতনার এই তিন পর্ব পরিষ্কার।

জীবন সন্ধানে বঙ্কিমের প্রথম অনুভূতি ছিল বিশ্বয়-রোমাঞ্চের, রোমাণ্টিক মুগ্ধতার ও রসানুভূতির। এ পর্ব তাঁর রস-চেতনার পর্ব। প্রথম তিনখানা উপন্যাস এই রস-চেতনায় প্রণোদিত, তাতে ‘জীবন লইয়া কি করিব?’ এই প্রশ্ন প্রধান নয়। ‘কী এই জীবন!’ জীবন-রসিকের এই রোমাণ্টিক ভাবাবেশ তাতে প্রধান। ঐতিহাসিক রোমাঞ্চ রচনা—বঙ্কিমের প্রথম সৃষ্টি-প্রয়াস। ‘দুর্গেশনন্দিনী’ ‘কপালকুণ্ডলা’তে রোমাণ্টিক করণা আছে, কিন্তু সেরূপ রোমাঞ্চ আর নেই। এই কাব্যময় রহস্য-চেতনায় ও অদৃষ্ট-চিন্তায় রসাবেশ সেখানে এক বিষন্ন জিজ্ঞাসায় পৌছেছে—‘কী এই জীবন?’ ‘কপালকুণ্ডলা’য় বঙ্কিম ভাবস্তব্ধ, সে জিজ্ঞাসা গাভীধিমিশ্রিত বিষাদেরও। ‘মৃণালিনী’তে সেই রস-চেতনা তত প্রবল নয়। একটা স্থিরতর ভূমিতে শিল্পী পদস্থাপনা করতে চান, কিন্তু তার নাগাল পান না। মনোরমা-চরিত্রে রহস্যচেতনার রেশ টেনে নিজেকে বহন করেন। পর্ব শেষ হচ্ছে—বোঝা যায়—শুধু রস-চেতনায় আর লেখকের তৃপ্তি নেই।

পর্বান্তর এলা ‘বিষয়ক্ষে’ পটভূমি বদলে গেল। সমসাময়িক দেশকালের পরিচিত জীবন-যাত্রার মধ্যে বঙ্কিম পদস্থাপনা করলেন;—সেই পরিচিতের মধ্যে তিনি জীবনের রূপসূত্র উদ্বোধন করবেন। অসুখে পরিপ্রেক্ষিতও বদলে

গেল। তখন থেকে বঙ্কিমের রোমান্টিক চেতনা পরিকল্পিত হল জীবন-জিজ্ঞাসার নিয়মে—আরম্ভ হল ‘জীবন নইয়া কি করিব?’ এই গভীর জিজ্ঞাসা,—প্রবৃত্তির ও সংঘের প্রাণক্ষয়ী দ্বন্দ্ব, আরম্ভ হল নীতিচেতনার পূর্ব। ‘বিষবৃক্ষ’ থেকে ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ পর্যন্ত উপন্যাসগুলিতে এই জিজ্ঞাসার গভীরতা দেখা যায়। দেখা যায়—জীবন-ধর্মের রক্তাক্ত সংগ্রামের রূপ, রস-চেতনার সঙ্গে নীতি-চেতনার দ্বন্দ্ব-মিলন ও সম্বন্ধের ক্রমাগত প্রয়াস। সংস্কারগত পাপবোধ ও যুক্তিবাদী নীতিবোধ দুইকেই তথাপি এ সময়ে সংঘত রেখেছে বঙ্কিমের রঞ্জনীয়ুতি। বঙ্কিমের সৃষ্টিশক্তির তাই পূর্ণতা ঘটেছে এই পূর্বে—নীতিপ্রবণতা যেখানে উৎকট নয়, জীবন-বোধে গভীরতা দিয়েছে, জীবন-সত্যের শ্রেষ্ঠ প্রকাশ সম্ভব করেছে।

তৃতীয় পূর্বে ‘আনন্দমঠ’, ‘দেবী চৌধুরাণী’, ‘সীতারাম’—এই উপন্যাস-‘ত্রয়ী’, বঙ্কিমের ভাষায় তাঁর ‘প্রচারের কল’,—ধর্মতত্ত্ব প্রতিপাদন, সংহিতাকার বঙ্কিমের নীতি-নির্দেশ। আধুনিক কৌণবাদী যুক্তি ও নীতিবুদ্ধির সঙ্গে ফিউডাল সমাজের আচরণ-বিধিকে—গীতার নিষ্কামকর্মের সূত্রে—জোর করে মিলিয়ে সম্বন্ধের চেষ্টা—আসলে সম্বন্ধের নামে পৌরাণিক সমাজবিধিকেই বঙ্কিম এ পূর্বে প্রতিষ্ঠিত করেছেন। এটি বঙ্কিমের ধর্ম-চেতনার কাল,—ধর্মগত মতবাদের মধ্যে আত্মশ্রয়চেষ্টা। রস-চেতনা ও শিল্প-চেতনা অপেক্ষা ‘বক্তব্য’র ঝোঁকই এ পূর্বে প্রকট। চিত্ত-রঞ্জিনী শক্তি কিন্তু এ সময়েও একেবারে স্তিমিত নয়; বরং বড় ইন্দিরায় ও বড় রাজসিংহে তার পরিণত প্রকাশ দেখা যায়—তখন বঙ্কিম নীতির পরোয়া করেন নি, ধর্মের পরোয়ানা সেখানে বিশেষ মানেন নি। ‘দৃঢ়হস্তে’ অপরিণত শিল্পের স্বাক্ষর রেখে গিয়েছেন। ‘ইন্দিরা’র ভাগ্যজয়ের কৌশলে তাই দেখি বঙ্কিমের অকুণ্ঠিত সম্মতি তাঁকে হাস্ত-সরস করে তুলেছে। ‘রাজসিংহে’ মুঘলসাম্রাজ্যের ক্ষুদ্রতা ও গ্রায়ধর্মহীনতা রাজপুত হস্তে প্রতিহত হচ্ছে—ইতিহাসের এই গ্রায়নীতিতে বঙ্কিমের জীবন-বোধ তাই আশ্রয়। ইতিহাসের দুর্জয় প্রবাহে ‘বক্তব্য’ও আপনা থেকেই তাই প্রাণবন্ত।

‘ইন্দিরা’ ও ‘রাজসিংহ’ দুই-ই বঙ্কিমের শিল্প-প্রতিভার পরিণত কীর্তি। দুখানাই ঐ তৃতীয় পূর্বের অনেকটা ব্যতিক্রম। চিত্তের দ্বন্দ্বহীনতার পরিচায়ক। সামগ্রিক বিবেচনায়—রস-চেতনার পূর্বের ‘কপালকুণ্ডলা’ ও নীতিচেতনার পূর্বের ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ বঙ্কিমের সর্বশ্রেষ্ঠ সৃষ্টি, সেই মধ্যপূর্বের ‘বিষবৃক্ষ’র স্থানও সেই সারিতে। তারপরেই বিশিষ্ট সৃষ্টি ‘চন্দ্রশেখর’ ও ‘রাজসিংহ’। তাৎপূর্বের

বিচারে এই কথ্যনা উপন্যাসই মূলত গ্রাহ্য। ‘রজনী’, ‘ইন্দিরা’ বিশেষ কারণে উল্লেখযোগ্য। তৃতীয় পর্বের উপন্যাসত্রয় অবশ্য বাদ দেওয়া যায় না—অন্ত কারণে—ধর্মপ্রচার শিল্পধর্মকে ছাড়িয়ে গেলে নিজেও ব্যর্থ হয়।

একশত বৎসরের পরিপ্রেক্ষিতে সামগ্রিকভাবে বঙ্কিমের মূখ্য তাৎপর্য কী দাঁড়িয়েছে, এখন তা জিজ্ঞাস্য। যা রসোত্তীর্ণ বলে গ্রাহ্য, তারই তাৎপর্য জিজ্ঞাস্য; শ্রেষ্ঠ কীর্তিরই গুরুত্ব সমধিক।

দেশকালগত তাৎপর্য

বঙ্কিমের একটা তাৎপর্য সর্বস্বীকৃত,—আমাদের সাহিত্যে বঙ্কিমের স্থান নিয়ে প্রশ্ন নেই : বাঙলা ভাষায় বঙ্কিম প্রথম ঔপন্যাসিক। তার অর্থ—ভারতীয় ভাষাতে, হয়তো বা আধুনিক প্রাচ্যমণ্ডলের ভাষাতেও, বঙ্কিম প্রথম ঔপন্যাসিক। কথাটার যথার্থ তাৎপর্য বোঝা সম্ভব হয় যদি আমরা আলোচনার সূচনায় উপন্যাস কী, উপন্যাসের জন্ম কিরূপে—তা মনে রাখি। অন্ত দেশের সঙ্গে তুলনায় প্রতিতুলনায় (প্রতিতুলনায় না হোক, পার্থক্যে) বঙ্কিমের এই দেশকালগত তাৎপর্য আমরা অহুভব না করে পারি না।

১৮৬৫ থেকে ১৮৯৩ সাল পর্যন্ত বঙ্কিমের লেখক জীবন—মোটামুটি ১৮০০ সাল থেকে ১৮৯০ সাল তাঁর কালগত পটভূমি। দেশ বাঙলাদেশ। কিন্তু চিন্তের পটভূমি আরও বিস্তৃত। ভারতীয় সংস্কৃত সাহিত্য-সম্পদের সঙ্গে বঙ্কিমের পরিচয় স্নগভীর; ইংরেজিতে শূন্যবাক্যে বাঙালীরূপে ইংরেজি ভাষার মারফত ইংরেজি চিন্তাজগৎ ও ইংরেজি সাহিত্যজগৎ বঙ্কিমের সেইরূপ সুপরিচিত। কতকাংশে ইংরেজি ভাষার বলেই পাশ্চাত্য সভ্যতার অতীত সম্পদের সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠ যোগ, সমসাময়িক পাশ্চাত্য সাহিত্য-সম্পদের সন্ধকে যে তিনি তদপেক্ষা কম আগ্রহী ছিলেন না, তাও অনুমান করতে পারি। তাঁর সাহিত্যাদর্শ সংস্কৃত কাব্যের সাহিত্যাদর্শ নয়;—গোলেবকাওলীও নয়। পাশ্চাত্য জগতের বঙ্কিমের জানার কথা—ইংরেজি করানী প্রভৃতি পাশ্চাত্য সাহিত্যে উপন্যাসের প্রধান ধারা বাস্তবপন্থী; তাই যুগেরও পন্থা। সেই বাস্তবপন্থী ধারার পার্শ্বে অবশ্য রোমান্স-পন্থী উপন্যাসের ধারাও আছে, ঐতিহাসিক রোমান্সও আছে। কিন্তু রোমান্টিক উপন্যাস উপন্যাসের শাখাপথ, মূল পথ বাস্তবপন্থী। তবু সেই যুগ-জোয়ারে বঙ্কিম তরী ভাসান নি—বাঙলার প্রথম উপন্যাস রোমান্টিক ধারায় যাত্রা শুরু করে, কিন্তু রোমান্টিক উপন্যাসের

যে তা একটি বিশিষ্ট প্রকাশ, প্রথমে তাই লক্ষণীয়—কেন? কেন রোমান্টিক উপন্যাসের পথ বাঙলায় প্রথম গ্রাহ্য হয়?

সংক্ষেপে তার উত্তর—দুটি কারণে। এক—বঙ্কিম প্রতিভার নিজস্ব ধর্ম (দৃষ্টিভঙ্গি); দুই—দেশকালের বিশেষ পরিবেশ-পরিস্থিতি। পরাধীন দেশের আমরা মানুষ তখনো আর্থিক-রাষ্ট্রিক নিগড়ে বাঁধা। একই সঙ্গে ফিউডাল ঐতিহ্যবন্ধন ও শাসকশ্রেণীর শাসন-শোষণের নাগপাশ—ডবল ডবল বন্ধন—একদিকে এই হল বাস্তব (অবজেকটিভ) অবস্থা।

আমাদের জীবনযাত্রার পর্দাপ্রথা, বাঁল্যবিবাহ, ধর্মগত ও বর্ণ (‘কাস্ট’)-গত ভাগ-বিভাগ, নারীজাতির স্বাতন্ত্র্যহীনতা বহুকালের নিয়ম,—এর মধ্যে পূর্বরাগ অহুরাগের অবকাশ কোথায়? ব্যক্তিচরিত্রের প্রকাশ কতটুকু সম্ভব? বঙ্কিমের পূর্বে দীনবন্ধু মিত্র অবশ্য নাটক-গ্রন্থন রচনা করেছিলেন; এই সমাজের প্রত্যক্ষ বাস্তবকে গ্রহণ করে, সার্থক চরিত্রও সৃষ্টি করেছিলেন কিন্তু সমাজ-বাস্তবকে যথার্থরূপে না বোঝায় বহু ক্ষেত্রেই দীনবন্ধু ব্যর্থ হন। ‘লীলাবতী’র সমালোচনায় দীনবন্ধুর এই ব্যর্থতার কারণ বঙ্কিম স্পষ্টভাবেই (১৮৮৫) নির্দেশ করেছিলেন :

“হিন্দুর ঘরে ধেড়ে মেয়ে, কোর্টশিল্লের পাত্র হইয়া যিনি কোর্ট করিতেছেন তাঁহাকে মনপ্রাণ সমর্পন করিয়া বসিয়া আছে, এমন মেয়ে বাঙালী সমাজে ছিল না—কেবল আজকাল নাকি দু-একটা হইতেছে শুনিতেছি।”

বোঝা যায়, বিশ বৎসর পূর্বে—১৮৬৫ সালে ‘দুর্গেশনন্দিনী’র রচনাকালে—বঙ্কিমের নিজেরও ছিল এই সমস্যা—‘আমাদের সমাজে ধেড়ে মেয়ে নেই’—পূর্বরাগ, অহুরাগের অবকাশ কোথায়? তাই ইতিহাসের শরণ নিতে হয়। কতকটা এই সামাজিক কারণে এবং কতকটা আপনার নিজস্ব রোমান্টিক কল্পনার জন্ত ও যৌবন-স্বলভ রোমান্স-প্রীতিতে, বঙ্কিম উপন্যাসসৃষ্টিতে রোমান্টিক উপন্যাসের পথ গ্রহণ করেছিলেন। বুঝেছিলেন রোমান্টিক কল্পনার পক্ষে নাতিপরিচিত ঐতিহাসিক পটভূমিই সৌন্দর্য্যসৃষ্টির স্বস্থ পথ। সৌন্দর্য্যসৃষ্টিই তখন বঙ্কিমের প্রধান লক্ষ্য (দ্রষ্টব্য : ‘উত্তরচরিত’ ১১২) — শুধু ‘স্বভাবানুকারিতায়’ সৌন্দর্য্যসৃষ্টি হয় না,—এই তাঁর ধারণা। চিত্ত-চমৎকৃতি উৎপাদন বঙ্কিমের যুবক-প্রতিভার প্রথম লক্ষ্য। বাঙলার প্রথম উপন্যাসিক তাই উপন্যাসের প্রধান ধারায় বাঙলার উপন্যাসের উদ্বোধন করলেন না। বরং নিজের দেশকালের সেই বিশেষ সামাজিক অবস্থাতে রোমান্টিক উপন্যাসের ধারায় বাঙলা উপন্যাসের

উদ্বোধন করলেন।

পলায়ন-পথ? প্রসঙ্গত কথাটা একবার পরিষ্কার হওয়া প্রয়োজন। সাধারণত, ধরা হয় সাহিত্যে বাস্তবমুখী পথ ছেড়ে রোমান্টিক পথ গ্রহণ করার অর্থ হল জীবনের থেকে ‘পলায়ন’ (এসকেপ), কল্পলোকে আত্মরক্ষার চেষ্টা। বাঙলা সাহিত্যে বঙ্কিমের রোমান্টিকতার অর্থও তাই সেরূপ ‘পলায়ন’-চেষ্টা, তা ‘প্রতিক্রিয়াশীলতা’। কলোনির ‘মধ্যবিন্দু’ শিক্ষিতের শ্রেণী-চরিত্র হল-‘জীবন-বিমুখিতা’, ‘পলায়নী-স্বভাব’ (এসকেপিজম)। বঙ্কিম সেই ঔপনিবেশিক মধ্যবিন্দু শ্রেণীর মুখপাত্র হিসাবে মে পথই গ্রহণ করেন।

স্পষ্ট করে বোঝা দরকার, এই শ্রেণীগত সাহিত্য-ব্যাখ্যা অতি-সরলীকরণ (ওভার-সিম্পলিফিকেশন), রোমান্টিকতার অর্থ সর্বক্ষেত্রে ‘পলায়ন-চেষ্টা’ নয়। তুচ্ছতা-ক্ষুদ্রতায় বিজড়িত অবসন্ন জাতিকে রোমান্টিক মহৎ আদর্শ প্রবুদ্ধ করতে পারে। কাজেই সব রোমান্টিকতা জীবন-বিরোধী নয়। আমাদের ঊনবিংশ শতাব্দীর ‘জাগরণের’ অভ্যন্তরেই যে নানা রক্ততা দ্বিধাদ্বন্দ্ব ছিল তা আমরা জানি। কিন্তু সেই সময়কার বাঙলা সাহিত্যের প্রধান স্বরটা কি? মোটামুটি ১৮৫২-৬০ সাল পর্যন্ত আমাদের গিয়েছে যুক্তিবাদী চিন্তা ও কর্মের উদ্বোধনে—তা ‘প্রস্তুতির পর্ব’। ১৮৬০ থেকে আসে সৃষ্টির পর্ব—আশায়-আনন্দে অভিনব-উল্লাসে। অবশ্য সাবজেকটভিজমে ব্যর্থতার সক্রিয় বিষাদ আছে। কিন্তু বড় কথা—জাতীয় মানসকে মুক্ত করার স্বপ্ন—সাংস্কৃতিক স্মরণ। সমাজজীবনে দ্বিমুখিতা (ডাইকোটমি) ছিল, সাহিত্যেও তা প্রতিকলিত হয়েছে। কিন্তু নবজাগ্রত বাঙলা সাহিত্যের তা সত্ত্বেও মুখ্য উপজীব্য ছিল মনের বৃহৎ স্বপ্ন, মহত্বদীপনা—অর্থাৎ গর্কি যাকে পরবর্তীকালে বলেছেন ‘রিভল্যুশনারি রোমান্টিসিজম’ বা বিপ্লবী রোমান্টিক প্রেরণা। সেই প্রেরণাতেই বাঙলা কবিতায় মাইকেল এই দুর্দান্ত সাহসের পথ গ্রহণ করেছিলেন—অগ্রদিকে অবসাদে আত্মবিলাপও করেছেন।

‘স্বভাবাত্মিক’ চিন্তা-চমৎকৃতির জগৎ বৃহৎ করে, মহৎ করে, জীবন-স্বপ্ন রচনা, আশা-উল্লাসে জাতীয় চেতনাকে সঞ্জীবিত করা, প্রবুদ্ধ করা—এই সেই প্রথম ঔপন্যাসিকের দেশকালগত তাৎপর্য। বঙ্কিমের শিল্পস্বরূপের আলোচনা করলে তাঁর জীবননিষ্ঠ রোমান্টিক কল্পনার তাৎপর্য আরও বিশেষ করে উপলব্ধি করতে পারব।

ঐতিহাসিক উপন্যাসে বাঙলা উপন্যাস প্রথম সেই মুক্তিপথ দেখল—১২৭

বঙ্গবৈ শৈলেখরের মন্দিরে, ‘দুই শত পঞ্চাশ বৎসর পূর্বে’, ‘সাগরসঙ্গমে’ ‘সাড়ে ছয় শত বৎসর পূর্বে’ (১২০১ সালে) গোঁড়ে। জীবন-জিজ্ঞাসায় তীব্রতা থাকলে এরূপ হৃদর রাজ্যে শিল্পী আবদ্ধ থাকবে না। তাঁর অন্তর্দৃষ্টি নিজের অভিজ্ঞতার মধ্য হতেই সন্ধান করবে জীবনের সাক্ষ্য। তাতেও দেখবে—মানুষে-মানুষে সম্পর্ক, স্নেহ-প্রেম-স্বপ্ন-আকাজ্জার অভিযান-অভিসার। এই ঔপনিবেশিক বাঙালী জীবনেও সেই মূল সত্য তো অল্পপস্থিত নয়। পরিচিত সমাজরূপের মধ্য থেকে অন্তর্নিহিত জীবন-সত্যকে উদ্ঘাটিত করা, সেই অপরায়েয় মানব-সত্যকে উন্মোচিত করা—এই তো জীবন-রসিক সাহিত্যশ্রষ্টার আত্মপ্রকাশের পথ। ‘বিষবৃক্ষ’ থেকে বাঙলা উপন্যাস সেই পর্বে উত্তীর্ণ হয়। বঙ্কিমের জীবন-নিষ্ঠ কল্পনা ‘স্বভাবানুকারিতার’ সঙ্গে ‘স্বভাবাতিরিক্ততাকে’ তখন মিলিয়ে সৃষ্টিতে অগ্রসর হল। তার সাধনা—যে প্রচ্ছন্ন সত্য (রিয়েলিটি) সমাজের তখনো অগোচর, তাকে মায়া-কল্পনার (‘ইলুশন’) মধ্য দিয়ে সজীবিত করা, সম্ভাবিত করা ; আর রোমান্সের সোনার কাঠি ছুঁইয়ে যুগ্ম রাজকন্যাকে জীইয়ে তোলা—অমনি যুগ্মের রাজ্যে সাড়া পড়বে, শোনা যাবে পাখির কলকাকলি, মানুষের কোলাহল, জীবন-চাক্ষুয, বাঙালীর গৃহ-কোণেও প্রাণের দাপাদপি। বাঙলার প্রথম ঔপন্যাসিকের এই ছিল সাধনা—আর সে সাধনা নিরর্থক হয় নি,—কল্পনার স্বপ্ন জীবনে সত্য হয়ে উঠল—শুধু রোমাণ্টিকতার শৃঙ্খলকে ভেঙ্গে গেল না।

বঙ্কিমের প্রেরণার উৎস : সন্দেহ নেই যে, বঙ্কিমের প্রেরণার উৎসস্থল মূখ্যত ইংরেজি সাহিত্য। কিন্তু শুধু স্কট, বায়রন, মুর নয়, বঙ্কিমের রোমাণ্টিক চেতনার প্রধান প্রেরণাদাতা প্রথমত শেকসপীয়র—যুদ্ধবিগ্রহ মানবহৃদয়ের তুর্জ্জয়তার এমন উজ্জীবন-উদ্ভাবন আর কার সৃষ্টিতে পাওয়া যায়? বঙ্কিম হয়তো তা কতকাংশে কালিদাস-ভবভূতিতেও পেয়েছিলেন। কিন্তু শেকসপীয়রের পরে বঙ্কিমের দ্বিতীয় প্রেরণাদাতা ইংরেজী সাহিত্যের নিসর্গানুভূতির কবি ওয়ার্ডসওয়ার্থ। এখানেও কতকাংশে হয়তো ভারতীয় নিসর্গ-চেতনার ঐতিহ্য, নিসর্গসৌন্দর্য-মুক্ততা ও রসানুভূতি বঙ্কিম-মানসকে প্রস্তুত করেছিল। তবু মূলত প্রেরণার উৎস শেকসপীয়র ও ওয়ার্ডসওয়ার্থ।

কিন্তু স্কট? স্কট কি বঙ্কিমকে প্রেরণা জোগান নি? সেই প্রশ্নটা এইখানে শেষ করা যাক।

‘বাঙলার স্কট’? ঐতিহাসিক উপন্যাসের পথ বঙ্কিমের নিকট স্কট দেখিয়ে-

ছেন। কিন্তু বঙ্কিম বাংলার স্টন নন। স্টটও তাঁর কালের জাতীয় উদ্বোধনের এক গুরু; বঙ্কিমও সেইরূপ জাতীয়তার গুরু বলে গ্রাহ্য। কিন্তু স্টট-এর ভাবয়িত্রী প্রতিভা ছিল না। আবার, উপন্যাসের বেলা স্টটের সফল বৈশিষ্ট্য বঙ্কিমের ছিল না। উদ্ধৃতি-চিহ্ন ছাড়া সংক্ষেপে উদ্ধৃত করছি (নিজেরই কথা, অল্পত্র লেখা)—স্টটের গল্প বলার অসামান্য ক্ষমতা ছিল, সে ক্ষমতা বঙ্কিমেরও অসামান্য। অতীতকালীন কাহিনীতে ভাগ্যের অনিশ্চয়তা— অর্থায় ঝড়-বৃষ্টি, যুদ্ধবিগ্রহ, দৈব-নির্ভরতা, আকস্মিক ও অলৌকিক বিশ্বাস— এইসব ঔপন্যাসিকের প্রয়োজন হত;—অবশ্য সেজন্য চাই লেখকের উদ্ভাবনা-শক্তি ও শিল্পকৌশল, আপন মনের মাধুরী মেশানোর ক্ষমতা। স্টটের এ ক্ষমতা অফুরন্ত; বঙ্কিমেরও তা অফুরন্ত ছিল। স্টটের মোহ রাজা-রাজড়াদের প্রতি; তথাপি মোহহীন সজল দৃষ্টিতে তিনি দেখেছেন সামান্য অলুচরশ্রেণী-কেও—নিচের তলার মানুষের চিত্রে তিনি সুকুশলী। ‘বিষবৃক্ষে’র হীরা ছাড়া বঙ্কিমের নিচের তলার কোন্ মানুষটি স্মরণীয়? অবশ্য বঙ্কিমের পুরুষ-নারী সবাই বাঙালী (?) স্বেচ্ছাস্থপন্ন ভদ্রলোকের (জমিদার ও মধ্যবিত্তের) আদর্শে ঢালা। স্টটের উপন্যাসে যেমন সাধারণ মানুষের সফল জীবনচিত্র আছে বঙ্কিমের তার বিশেষ অভাব। অথচ মধ্যবিত্ত ধারণামুযায়ী বীর-বীরঙ্গনা এবং জীবন্ত মধ্যবিত্ত মানুষ বঙ্কিমে অনেক। অত্য়দিকে মনে পড়ে, স্টটের তো মানুষের সঙ্গে মামুলি পরিচয়মাত্র ছিল। বঙ্কিমের নায়ক-নায়িকার অন্তরে অন্তর্দ্বন্দ্বের জালা স্টট-এ আছে কি? কিন্তু স্টট-প্রসঙ্গ আর বিশদ করে লাভ নেই। কারণ, বঙ্কিমের মোট চোদ্দখানা উপন্যাসের মধ্যে সত্যাকার ‘ঐতিহাসিক রোমান্স’ মাত্র ‘দুর্গেশনন্দিনী’, ঐতিহাসিক উপন্যাস ‘রাজসিংহ’। তাহলে স্টট তাকে প্রভাবিত করেছেন কতটুকু? নিশ্চয়ই ইংরেজি সাহিত্যই বঙ্কিমের সৃষ্টির প্রধান উৎস—বাঙালী জীবনের নিব্বারের স্বপ্নভঙ্গ হয় সে সাহিত্যের অমৃতস্পর্শে। কিন্তু সে স্পর্শ বঙ্কিমের বেলা প্রধানত শেকসপীয়রের এবং ওয়ার্ডসওয়ার্থের (কদাচিৎ শেলির?) আর সে প্রভাব মিশে গিয়েছিল বঙ্কিমের মেদে মজ্জায়, তাঁর শিল্পপ্রকৃতিতে ও জীবনজিজ্ঞাসায়। বঙ্কিমের কীর্তি তাই শুধু রোমান্টিকতার দিকে নয়, বাঙলা উপন্যাসকে জীবনসত্যের দিকেই এগিয়ে দেয়। এই তাঁর দেশকালগত তাৎপর্য।

বঙ্কিমের সমকালীন একজন বিশেষ উল্লেখযোগ্য—আপন নিজস্বতায় ভিন্নপথের যাত্রী, ‘স্বর্ণলতা’র তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়। বাঙলায় বাস্তবমুখী

উপন্যাসের প্রথম রচয়িতা। যে প্রাত্যহিক বাস্তব (এভরিডেইজম) বাঙালী জীবনযাত্রায় প্রত্যক্ষ, বঙ্কিম নিজে তাতে বিশেষ আকৃষ্ট বোধ করতেন না। ‘স্বর্ণলতা’ ‘বিষবৃক্ষ’র সমকালীন রচনা (বঙ্গাব্দ ১২৭০)। ‘স্বর্ণলতা’ ‘অ্যাভারেজ মেন ইন অ্যাভারেজ সারকমস্টানসেস’-এর চিত্র; প্রমাণসহ অবস্থার প্রমাণসহ মানুষের চিত্র। অথচ, জীবন আসলে প্রমাণ-সহ ব্যাপার নয়, মানুষও প্রমাণ-সহ মানুষ নয়। প্রমাণ-সহ তা যা বাহ্য। জীবন-সত্য মানব-সত্য তা ছাপিয়ে যায়, প্রায়ই সে সত্য প্রচ্ছন্ন হুনিরীক্ষ্য। বঙ্কিমের রোমাণ্টিক কল্পনার ওজ্জ্বল্য সেই বাঙালী জাগরণের যুগে মানুষের বেশি ভালো লাগবার কথা, লেগেও ছিল। তার প্রধান এক কারণ নিশ্চয়ই বঙ্কিমের শিল্প-প্রতিভা। বঙ্কিম-প্রতিভা রোমাণ্টিক হলেও, রোমান্সের উদ্দাম আতিশয্য অপেক্ষা তাতে ‘স্বভাবানুকারিতা’ কম নয়,—তার শিল্পরূপ আলোচনাকালে আমরা তা উপলব্ধি করতে পারব। কিন্তু বঙ্কিম-সাহিত্য ভালো লাগার গোড়ার কারণ, বঙ্কিমের জীবন-বোধের গভীরতা ও ভাবুকতা।

তথাপি কথাটা সত্য, বঙ্কিম বাঙালী উপন্যাসের যে পথ উন্মোচন করেন তা পাশ্চাত্য উপন্যাসের সেই ‘উত্তোগী জীবনযাত্রার জয়ধ্বনিমুখরিত রাজপথ’ নয়। বরং ঊনবিংশ শতাব্দীর ‘বাঙালী জাগরণের’ সীমাবদ্ধ চৈতন্যের মুক্তির স্বপ্নপথ। বৈষয়িক উত্তোগ-সমৃদ্ধির পথ নয়, চৈতন্য-প্রসারের পথ—যাদের জীবন ছিল বাস্তবতাপন্ন, তবু যাদের অভীপ্সা ছিল অসাধারণ, বঙ্কিমের বিশিষ্ট রোমাণ্টিক কল্পনা রসাস্বাদনে সেই বাঙালী মধ্যবিত্তদের তৃপ্তি জুগিয়েছে, তেমনি সত্য জীবনের ভাবুকতায় উদ্ধতও করেছে। বঙ্কিমের শিল্পরূপ এজগুই বিশেষরূপে উপলব্ধি করা প্রয়োজন।

সোনার চেয়ে দামী

অসিত ঘোষ

সুখদা ঘাটের সিঁড়িতে থমকে দাঁড়াল। বাসনগুলো জলের তলায় দেখা যাচ্ছে না। নিশ্চয়ই গভীর জলে ঠেলে দিয়েছে হাঁসগুলো। শেষ পৌষের সকাল। জলে পা ডোবাতেই মন চায় না, এখন বাসন খোঁজার জন্তে গা ডোবাতে হবে। পুকুরের জলের ওপর নজর তুলে দেখল—কুয়াশা তখনও উড়ছে। হাঁসগুলো মাঝ-পুকুরে ডুবছে, গেঁড়ি-গুগলি খাচ্ছে। একটা এমন গাঙে-পিঙে থেয়েছে দেখলেই মনে হয় ডুবে মরবে। ডাঙার তল্লাসে ভেসে আসছে। সুখদা ইচ্ছে করলেই ঢিল ছুঁড়ে মারতে পারে, মারল না। বাসনগুলো ঠুকরে-ঠুকরে গভীর জলে ঠেলে দিয়েছে, ওদের অভ্যাস। ছু-চাঁরটা ভাতের দানা পেলেনই হলো। সুখদার উচিত ছিল ভারী পাথর চেপে রাখা।

পূর্বদিকে সূর্যটা লাল হয়ে উঠছে। আর কিছু সময় পার হলেই রোদ চড়া হবে। কিন্তু খোয়ানোর মতো সময় সুখদার হাতে নেই। অনেক কাজ। কোমরে শাড়িটা পেঁচিয়ে জলে নামার জন্তে তৈরি হলো।

‘ডুবে মরবে নাকি?’

ঠাট্টার স্বরে সুখদা পিছন দিকে তাকিয়েই হেসে ফেলল। দেবর কখন এসে সিঁড়িতে দাঁতন করতে বসেছে। বিয়ে হওয়ার পর সকলেই যখন জানল—সুখদা সাঁতার জানে না, দেবর ও ননদেরা মিলে কোনো-কোনো সময় ডুবিয়ে মারত তাকে। গরম কালে গা ডুবিয়ে বসলে পাড়ার ঝিউড়িয়া এমনকি আট-নয় বছরের পুঁটি পর্যন্ত নাকের ওপর চেঁড়ে নিয়ে আসত। নাকে মুখে জল ঢুকে যেত তার, চোখ লাল হতো জলের ঝাপটায়। এরকম করে সকলেই খুশি হতো। দেবর জাপটে ধরে ডুব জলে ছেড়ে দিত, সুখদা ভরপেট জল খেয়ে উঠে আসত। কিন্তু সুখদা আজও সাঁতার জানে না।

‘রোদটা একটু চড়া হতে দাও, মরে আরাম পাবে—!’

সুখদা গড়গড় করে জলে নেমে গেল। হাতড়ে-হাতড়ে বাসনগুলো তুলে সিঁড়ির ওপর রেখে ছ-হাতে জল ছিটিয়ে দেবরকে প্রায় ভিজিয়ে দিল। ‘এদিন যখন মরিনি, আর ডুবে মরবনি!’ খিলখিল করে হেসে উঠল সে। ঠাণ্ডা জলের

ঝাপটা খেয়ে স্ববল বিধ্বস্ত। যে ধুতিটা গায়ে জড়িয়ে দাঁতন করছিল তা ভিজে একসা। ভেজা ধুতিটা খুলে ফেলতেই স্ববলের পেশল উলঙ্গ শরীরটা স্বখদার চোখে পড়ল। কোমরটা কেমন সরু। কোমরের উপরের অংশটা ক্রমশ চওড়া হয়ে গেছে। ছাতিটা বিরাট। সেই অল্পপাতে বাহু দুটিও দেখার মতো। সব ভাইই এমন শরীর পেয়েছে। কোমরের ওপর গামছাটা এঁটে বসাতে আরো সরু মনে হয়। গামছার একটা খুঁট কোঁপিনের, মতো ঘুরিয়ে পিছনে গোঁজা। সরু কোমরের পরই নেমেছে পাছা ও হাঁটু। হাঁটুর নিচে পায়ের ডিমটা খুব বড় হাড়ুড়ির মতো এক জায়গায় জমে গেছে। পায়ের পাতা খুব চওড়া ও আঙুলগুলো ফাঁকা ফাঁকা। মাটি কামড়ে বসেছে যেন আঠার মতো। শাড়ির জল ঝুঁকে নিঙড়াতে-নিঙড়াতে স্বখদা বলল, ‘তমার দাদাকে কিছু কলাই-ডাল, মুগ-ডাল, মুগুর-ডাল যা পায় তাই লিয়েসতে বল না!’

‘কেনে তুমি পারনি?’ একটু রাগ প্রকাশ পেল স্ববলের কথায়।

‘বড়ি দিতম, পরের বড়ি দিয়ে ঘুরব, নিজেরা কিছু...!’

স্বখদা আর কিছু বলল না। বাসনগুলো নিয়ে ঘরে চলে এল। বিজয় একটা পেরেক নিয়ে ডিবের ঢাকনা হেঁদা করছে। হাতে গিয়ে বিজয় ওজনের পাল্লাগুলো খেয়াল করে দেখেছে। খুব সহজেই সে ও রকম পাল্লা তৈরি করতে পারে ভেবেছিল। কিন্তু দুটো ডিবের ঢাকনা যোগাড় করাই ছিল সমস্যা। তাও যোগাড় হয়ে গেল। স্বখদার ধনে ও জিরা রাখার ডিবের মুখ দুটো বিজয় চুরি করেছে। শনের দড়িও সংগ্রহ করেছে। মোটা পাটকাঠিও সাইজ মতো কেটেছে।

‘উটা কুখা পেলি?’

বিজয় মাথা নিচু করে চুপচাপ বসে রইল। স্বখদার সন্দেহ প্রবল হয়। ঘরের ভিতরে গিয়ে দেখে ডিবে দুটো একেবারে হা-হা করছে। সঙ্গে সঙ্গে চুলের ঝুঁটি ধরে বেদম মার। বিজয় চোখের জল ফেলতে-ফেলতে চলে গেল। স্বখদা ঢাকনা দুটে ডিবের মুখে দিয়ে ভিজে কাপড় ছাড়ল। স্ববল মুখ-হাত ধুয়ে এসে বসল উঠোনে। একটা উঁচু মাটির বেদিতে তুলসী গাছ। বেদির ওপর সিঁহর দিয়ে স্বস্তিকা চিহ্নের অঙ্করণে একটি মাল্লবের ছবি। খুকি মায়ের দিকে কটমটিয়ে তাকিয়ে ছিল।

‘মা আমাকে মারবেনি ত?’

সুখদা ডুকরে হেসে ওঠে। খাওয়া নিয়ে ঝগড়ার সময় দুজনেই একসঙ্গে মার খায়। তাতে মেয়ের খেয়াল হয়েছে কি যখনই দাদা মার খাবে তখন সেও তার ভাগ পাবে। স্ববলও হাসল।

‘আজই বোধহয় একলা বিজয় পিটুনি পেল!’

‘হ্যাঁ!’

সুখদা খুকিকে কোলে নিয়ে রোদে পিঠ দিয়ে বসল। স্ববল জামবাটিতে বাসি পিঠে নিয়ে বসল খেতে। সামনেই এক টুকরা জমি। তাতে গমের চাষ করেছে দু-ভাইয়ে। কিলো দুই এমোনিয়া দিতে পারলে আরো বাড়ত গাছগুলো। সারের যেমন অভাব সেই সঙ্গে পয়সারও অভাব। সাড়ে তিন টাকা কিলো গমের বীজ। কোথা থেকে টাকা নিয়ে এসেছিল দাদা। গমের বীজ কিনে জমিটাকে চাষ করেছে। গাছ দেখে মনে হয় ফলন ভালো হবে। স্ববল সেদিকেই তাকিয়েছিল। মায়ের কোল থেকে উঠে খুকি খুড়ার কাছে গিয়ে বসল। একটা পুরপিঠা হাতে তুলে দিতে খুকি চলে গেল মায়ের কাছে আবার।

‘বাঁশবন ত ভরিচ—আরো ভরাবে নাকি?’

‘না মা আমি এখন পয়ান্ত হাগিনি। দাদা দু-বার গেছে।’

‘দাদার আজ মুখ বন্দ!’

‘রাব্বাঘর ত বন্দ থাকেনি!’ স্ববল হাসতে হাসতে বলল। সুখদা রান্নাঘরের দরজার দিকে তাকাল। বাঁশের বেড়ার দরজা। জোতদারেরা এ ধরনের বেড়া দেয় বাগানে।

‘তমার দাদা এত সকালে কুখা গেল?’

‘আমাকে বলে যায়নি!’

স্ববল ছুরির ধার পরখ করে বুড়ি নিয়ে কপির ক্ষেতে নামল। কিছু বাঁধা-কপি ও ফুলকপি কেটে নিয়ে এলো। আরো বড় হতো। কিন্তু পয়সার দরকার। আজ হাটে যেতে হবে। সবুজ কপির পাতাগুলো সুখদা দামড়া দুটোর মুখের সামনে ধরে দিল। হাঁস-ফাঁস করে খেতে থাকল। ছাগলের মুখেও কয়েকটা পাতা ছুঁড়ে দিল সে। খুকি ছাগল বাচ্চা দুটো কোলে করে আদর করছে।

‘ও খুড়ি তুমি এখন বসে আছ?’

‘খাচ্ছি দাঁড়া!’

সুখদা ঝটপট ঘরের দরজায় তাল দিবে ককুণাদের উঠানে এলো। ততক্ষণে অনেক মেয়েই জড়ো হয়েছে। ককুণারা সবাইকে বলে রেখেছে বাড়ি দেওয়ার জন্তে। কেউ ফুলকপির বাড়ির প্রস্তুতি চালাচ্ছে, কেউবা কুমড়ার বাড়ি। সুখদা পোস্তর বাড়ি দেবে। এক-একটা টিনের পাত্রে তেল মাখিয়ে মেয়েরা কেউ পা ছড়িয়ে কেউ উবু হয়ে বসে বাড়ি দিচ্ছে। ককুণা নিজে ফুলবাড়ি দিতে থাকল। শ্যামলী ঝালবাড়ি।

‘লকার গরম বটে, হাত জ্বলচে!’

‘ভাতার ত হয়নি, হাতের গরম বুজতে, হাল ধরা হাত!’

‘কি যে তুমি, সবার সামনে...’ ককুণা মাথা নিচু করে বাড়ি দিচ্ছিল। লজ্জায় মুখটা লাল হয়ে গেছে। সুখদা তাড়াতাড়ি বাড়ি দিয়ে একটা টিনের পাত চালের ওপর রোদ্দুরে রেখে দিল। ‘কুটুম এসে গেছে!’

সকলেই একসঙ্গে সদর দরজার দিকে তাকাল। কেউ নেই। মাঠ অবধি কাউকে নজরে পড়ছে না। সুখদা কি রঙ্গ জুড়েছে নাকি। দুঃখের মধ্যেও এই এক মেয়ে ক্ষুণ্ণিতে কথা বলে। চারদিকে কাউকে না দেখতে পেয়ে সকলে যখন তার দিকে তাকাল—সুখদা হুস করে কাকটা তাড়িয়ে দিল। তৎক্ষণাৎ হাসির রোল। একটা লম্বা বাতা চাপার, সম্পর্কে ননদের হাতে দিয়ে বলল, ‘বসে থাকলে চলবেনি, কাগ তাড়াও!’ আবার একখানা টিনের পাত তেল মাখিয়ে নিয়ে বসল সুখদা। কপির বাড়ি দেওয়া একটু কষ্ট, কুমড়ারও...। বাড়ি দিতে দিতে বেলা অনেকখানি হলো। সুখদা ঝটপট তার অংশের কাজ শেষ করে সোজা দাঁড়াল। কোমরে ব্যাধ ধরেছে। পিছনের দিকে শরীরটা ঝুকিয়ে গা ভাঙল। ঘটির জল নিয়ে হাত পরিষ্কার করে শাড়ির আঁচলে মুছল। সকলেরই কাজ শেষ প্রায়। খুড় শাওড়ি পা ছড়িয়ে এখনো কপির বাড়ি ধীরে ধীরে টিনের পাতের ওপর টুকটুক বসিয়ে দিচ্ছে। সুখদার হাত সরে না ওসবে। কেমন যেন ছিবড়ে-ছিবড়ে লাগে। আশপাশের সব বউ-ঝিরা একত্রে বসেছে। চাঁদের হাট যেন। কেবল এ-বাড়ির ছোটকী অল্পস্থিত। একটা শুকনো লাঠি হাতে সেও এসে গেল। শ্যামলী বলল, ‘এখানে পুরা হল। দেবী হল কেনে?’

‘ছেনাটা দেখেচু?’

‘তোমার ছেনা কতগুলান যে খুঁজতে বেরিচু?’ খুড় শাওড়ি বলল।

‘দেখতে দেখতে পাচটা হল, তুমি ত আজকাল ঘরের বার হওনি,

জানবেনি !’

‘ভারী ত পাঁচটা ! আমার হিসাব করে দেখেচু... !’

সকলে হেসে উঠল। সুখদা বলল গুণতে-গুণতে ‘বৈঁচে থাকলে ষোলজন শুনেচি... !’

‘তবে, পাঁচটা বিইয়ে লাঠি নিয়ে বেরিচে !’ ফোকলা দাঁতে হাসল বুড়ি।

সুখদা আর দেরি করল না। হেলে ছুটোর মুখে জাবনা দিতে হবে। কেউ বাড়ি নেই। তাকেই হয়ত এদিক-ওদিক কোথাও ঘাস দেখে খুঁটি গাড়তে হবে। দেবর কোথা থেকে একমণ ধান নিয়ে এসেছে ভিজোতে হবে, কাল সকালে সেদ্ধ করার জন্তে তড়িঘড়ি করতে হবে। সুখদার অনেক কাজ। পাঁচুর মাকে ডাকল। হেলে ছুটোর মুখে দু-আঁটি খড় খুলে গোবরের নাদগুলো একদিকে সরিয়ে রাখল।

‘কেনে ডাকচ ?’

‘পাঁচুর মা কাল ধান সিদ্ধ করব, পাতা কুড়ি এনে দিবে ত ! খড় জাল দিলে বড় রাগারাগি হয় দুজনে !’

‘আচ্ছা, দুবখন !’

‘কিন্তু বাছা একটু দেখে শুনে, শু-সুদা লিয়েসনি... !’

পাঁচুর মা পাড়ার সকলের জন্তেই পাতা কুড়িয়ে দেয়। শীতকালে গাছের পাতা ঝরে পড়ে। পাঁচুর মায়ের পেট ভরে। গেরস্থ ঘরের খড় বাঁচে। পাঁচুর মা চলে গেলে ছেলের কথা মনে পড়ে। সকালবেলাই বাছা মার খেল। একটু জোরেই হাঁক দিল। পুকুরপাড়ে পাড়ার ছেলেরা এদিক-ওদিক থেকে শুকনো ডালপালা নিয়ে আগুন তাপছিল। অনেক বেলা হয়েছে ওদের আগুন সৈঁকার খেলা শেষ হয় না। ছেলেবেলায় সুখদাও এমন করেছে। বিজয় ভিড় থেকে দৌড়ে চলে এল মায়ের কাছে।

‘তমার খুকি জলের ধারে বসে জলে ঢিল ছুঁড়চে, কতবার বারণ করছি শুনেছনি, ডুবে মরবে !’

কথা শুনে সুখদার রাগ হলো। ছেলেমানুষ বোঝে না। খুকিকে ডাক দিয়ে বলল, ‘কেনে বোন বলতে পারনি ?’ আলতো করে বিজয়ের কান ধরল। ‘যাও বোনকে ডেকে লিয়েস !’ ঘরের পিছন দিক থেকে শুকনো কাঠ নিয়ে উত্তনের ধারে রাখল।

এবার ভাঁতি রান্নার সময়। মালিষটা কোথায় গেছে বলে-কয়ে যায়নি।

হট করে কখন এসে পড়বে। গতকাল একটা নারকোল কোথা থেকে নিয়ে এসেছিল, তারই পিঠে করেছে অনেক রাত অবধি। গাইটা বেঁচে থাকলে এমন দিনে বাছুর দিত। দুধ থাকলে দুধে-সেদ্ধ করতে পারত সুখদা। কিন্তু বাড়িতে দুধ নেই। খুঁকির জন্তে দুধ নেওয়া হয় হরি পাত্রদের ওখান থেকে। সুখদা একটা বড় পিতলের গ্লাস নিয়ে দুধ আনতে গেল। 'ইদিক-উদিক কুথাও যাবিনি, বোনকে লিয়ে বসবি!' এ ধরনের কাজ বিজয়ের কাছে বিরক্তিকর। বোনটাও তার কথা শোনে না। কোনো একটা জিনিষ বোনের এজিয়ারে এসে গেলে সহজে দিতে চায় না তাকে। তার ওপর তাকে দাদা বলে না, নাম ধরে ডাকে। এসব ভেবে খুব গন্তীর হয়েই বিজয় বলল, 'শুনলি তুই এখন থেকে আমার কথামত চলবি!'

'চলি ত, তুই জলের ধার থেকে ডাকলি, এলমনি?'

'উ ত মা ডেকেচে বলে, অর আগে আমার কথা শুনেছিলি?'

'না রে জলের ভিতরে ঢিল মারতে মজা লাগে তাই!'

'আবার তুই-তুকারি, আমি তোঁর দাদা না!'

'হুঁ দাদা ত!'

'তবে না-রে কি!'

খুঁকি এখন পুরোপুরি বিজয়ের তত্ত্বাবধানে, যতক্ষণ না সুখদা আসছে। চড়-চাপড়ের ভয়ে খুঁকিও জড়সড়। এরকম অস্বস্তিকর অবস্থায় খুঁকির আদৌ ভালো লাগছিল না। মা কখন আসবে তারই প্রতীক্ষা করছিল। মায়ের আবার বদ অভ্যাস রয়েছে—যেখানে যাবে গল্প জুড়ে বসবে। এতখানি সময় দাদার কাছে কাটানো কম কষ্টের নয়। বাঁশ গাছের ডগায় একটা কি পাখি বসেছে সেদিকে তাকিয়ে রইল খুঁকি। বিজয় ভাবছিল দাঁড়ি-পাল্লার কথা। কেমন করে পাল্লার উপযোগী ছোটো ডিবেঁর ঢাকনা পাবে সে।

'বিজয়...!'

'আবার?'' বিজয় দাপড়ে উঠল।

'দাদা উটা কি পাখিরে?'

'আবার তুই-তুকারী?'

'উটা কি পাখি?'

'বুলবুলি!'

'খুব দাদাগিরি চলছে দেখচি!' বিয়ল বাড়ি ফিরল। দূর থেকে ছেলো-

মেয়ের খুনসুটি দেখে খুশি হলো। বাপকে পেয়ে খুকি হাঁফ ছেড়ে বাঁচল। বিজয়ের দিকে আড়চোখে তাকিয়ে বাবার কাঁধ ধরে দাঁড়াল। বিমল গামছার খুঁট থেকে কটকটি ভাজা বের করে দিল। খুকির হাতে শালপাতার ঠোঙাটা। পুরোই দেওয়াতে বিজয়ের গৌসা। শেষ পর্যন্ত দু-ভাগ করে দিল বিমল। পুকুর ঘাট থেকে পা-হাত-মুখ ধুয়ে পিঁড়ি পেতে বসল। ‘তোমার মা কুথায় রে?’

‘দুধ আনতে গেছে!’

‘ডেকে নিয়ে আয়!’

বিজয় মাকে ডাকতে গেল। বিমল গামছার পোটলাটা একদিকে রেখে বসে থাকল। একটু খেয়ে খালি জমিটুকুতে কাজ শুরু করবে। গ্রীষ্মকালীন শাক-সব্জীর চাষ করবে ঐ মাটিতে। স্বধদা ভাবেনি এত তাড়াতাড়ি বিমল ফিরবে। দুধের গ্লাসটা ঘরের মধ্যে রেখে জিজ্ঞেস করল, ‘কি খাবে তুমি?’

‘দাও না দুটা পিঠা, স্ববল হাতে গেছে?’

‘হ্যাঁ!’

‘উটা তুলে রাখ!’

স্বধদা গামছার পোটলাটা নিয়ে ঘরের ভিতরে গেল। একটা হাঁড়ি টেনে নিয়ে গামছার বাঁধন খুলতেই বিস্মিত হলো। ‘ইদিকে এসত!’ বিমল কাছে যেতে বলল, ‘তুমি কলাই লিয়েসচ, আমি মনে করেছি গরুর তরে খোল লিয়েসচ—যদি হাঁড়িতে ঢেলে দিতাম?’

‘গরুর সাধ, আমার সাধ, সবার সাধ ত মিটাতে হয়!’

‘আমি আর গরু সমান নাকি?’

‘তা নয়, আমার সাধ মিটলে আমারও সাধ মিটে...!’

স্বধদা বিমলের চোখে চোখ রাখল। এইভাবেই তাদের শুভদৃষ্টির বিনিময় ঘটে থাকে। সর্বাঙ্গময় একটা শিহরণ ওঠে। বিমল পিছন ফিরে বাইরের দিকে পা বাড়াল। ‘খোলও শেষ হয়েল লিয়েসবে বুঝলে?’ উঠোনে খুকি তখনো কটকটি চিবোচ্ছিল। ‘বাবা কটকটি ভাল নয়, জিলাপি আনবে বুঝলে?’ মেয়ের কথাগুলো শুনে সামনেই সবুজ ক্ষেতের দিকে তাকাল। পালং শাকগুলোও তেজি হয়ে উঠছে। স্ববল কিছু শাক নিয়ে গেলেই পারত। মূলাও হয়েছে তবে মূলা রোপনে পিঁছিয়ে যাওয়াতে ফলন ভালো হবে না। বেগুন গাছগুলো শিগগির ফল দেবে। বেগুনি রঙের ফুল ফুটেছে ঢের। এ বছর প্রত্যেক দিন বেগুন তুলতে-তুলতে স্ববল তার ওপর রাগ করবে-

কেননা হাতে কাঁটা ফোটে বেগুন তোলার সময়। বর্ষা ভালো পেলে আষাঢ় মাস পর্যন্ত বেগুনের ফলন পাবে। চৈত্র-বৈশাখে কিছুটা সার দিয়ে নিড়ানি দিলে ফলনের কামাই হবে না। লাগাতার হাটে বেগুন নিয়ে যেতে পারলেই হলো।

স্বখদা একথানা জামবাটিতে পিঠা নিয়ে এল। একঘটি জল নিয়ে বিমল পা হাত ধুয়ে পিঁড়ি পেতে বসল। হেলে গরু ছটোর দিকে মুখ ফেরালো। এতক্ষণ ডাইনেরটা শুয়েছিল, উঠে দাঁড়িয়ে পিছনের পা ছটো একটু পিছিয়ে পিঠ বাকিয়ে গা ভাঙল, বাঁয়ের গরুটাকে একচোট গুঁতিয়ে নাদল ও পেছাপ করল। ছটোই দেখার মতো গরু। সোলেমান পয়সার অভাবের জন্তে বিক্রি করে। খবরটা শুনেই বিক্রির সময় বিমল সোলেমানের বাড়ি গিয়েছিল। আরো অনেকেই গিয়ে দাম শুনে চলে গেলেও বিমল অনেকক্ষণ গরু ছটোকে দেখল। কাছে গিয়ে ছটোর পিঠে চাপড় দিয়ে খুশি হলো। গর্দান দেখার মতো। প্রায় ছ'ইঞ্চি চওড়া গর্দান। ছটোই সমান। শিঙুলো মাঝারি সাইজের।

‘আমি লুব সোলেমান!’

‘তুমি!’ সোলেমান অবাকই হলো। বিমল সাধারণত বুড়া বলদ সস্তায় কিনে চাষাবাদ করে, কাদার সময় মই টানার জন্তে অপরের হাল ধার করে। সেই বিমল হাজার টাকা দামের বলদ কিনবে, অবাক হওয়ারই কথা। ‘আমি লুব...কিষিকাজ করব ভাল করে!’

‘তালে কত দিবে বল?’

‘তুই হাজার বললি, একশ কম করে নয়শ’ দুব!’

‘একশ’ কমাতে পারবনি...!’

‘তালে ন’শ পচিশ দুব, আর বাড়বনি আমি!’

সোলেমান রাজি হয়ে গেল। স্বখদাকে তার গয়নাগুলো দেওয়ার জন্তে রাজি করাতে সারারাত লেগেছিল সেদিন। ঝগড়াও হয়েছিল বেধড়ক। গয়না বিক্রির টাকা আর বুড়া বলদ ছটো বিক্রি করে টাকা মিলিয়ে নয়শ’ পচিশ টাকা স্ববলকে সকাল বেলাই দিয়ে বিমল তাড়া দিতে থাকে। সেদিন বিমলের কোনো কাজে মন বসেনি। খুঁপি নিয়ে সকাল থেকে জমিতে বসেছে বটে, নিড়ান বৈশদূর এগোয়নি। স্ববল বোদির হাতে টাকাপুলো দিয়ে বলেছিল, ‘তুমি হাতে করে না দিলে আমি গরু ছটো লিয়েসতে যাবনি।’ স্বখদা তখনই বুঝেছিল বিমলেরও সায় আছে এতে। দুপুর নাগাদ টাকার গোছা স্ববলের

হাতে দিয়ে স্বথদা মুখ গোমড়া করে বলেছিল, ‘যাও লিয়েস...!’ বিমল কাণে দেখে স্রেফ হেসেছিল। ‘স্ববল সন্ধ্যা করিসনি, তালে গরু দিবেনি আজ!’ স্ববল গামছাটা কষে বেঁধে সোলেমানের বাড়ি থেকে বলদ ছোটোকে একই দড়িতে বেঁধে নিয়ে এল। সোলেমান গরু ছোটোর শিঙে তেল মাথিয়ে দিয়েছে। চাষী মানুষ এ-ধরনের বলদ সহজে ছাড়ে! সোলেমানের বিপদটা গুরুতরই ছিল, তাই বিক্রি করে দিল গরু ছোটো। স্ববল বাড়ি পৌঁছেই উপেনের গাড়ির সঙ্গে জুড়ে দিয়ে বলদ ছোটোকে পুরো গ্রামটাই ঘুরিয়ে নিয়ে এল চারদিকে ধুলো উড়িয়ে। ছেলে মেয়েরা গাড়িতে চড়ে বসে আনন্দ করল। মনসুর বলল স্রেফ ‘আমি জানলে হাজার টাকায়ই লিয়ে লিভম!’ স্বথদা উঠানে দাঁড়িয়ে স্ববলের তামাসা দেখল। এমনি আনন্দ যে বিজয় আর খুকিটাকে গাড়িতে চড়িয়ে নেয়নি, গাড়ির পিছনে-পিছনে দৌড়ছে ছোটোই। স্বথদা কয়েকবার টেঁচিয়ে তুলে নেওয়ার জন্তে বলল, কে শোনে কার কথা! একটা উঁচু টিবির ওপর দাঁড়িয়ে ছুজনে দেখল—কাকা কেমন বলদ ছোটোকে দৌড়িয়ে নিয়ে যাচ্ছে। ঘণ্টাখানেক গাড়ি ঘুরিয়ে স্ববল বলদ ছোটোকে পেট ভরে খাওয়ালো, খড়ের লুটি দিয়ে গা দলল। রাতে খাওয়ার সময়ও স্ববল খুব স্বখ্যাতি করল—‘ভরা জুয়ান বুঝলে-দা!’ বিমল একটু হাসল—সে কি না দেখে নিয়েছে।

বিমল পিঠা খেতে-খেতে দামড়া ছোটোকে দেখল। চেহারা ঠিকই রয়েছে। খোরাক ঠিকমতো দিলেই চেহারা থাকে। উপেনের গরু ছোটোর চেহারা ঠিকছে না, কারণ খোরাক যত্ন। ছোটো পিঠে ছুঁড়ে দিল বিমল। একটু দূরে পিঠে ছোটো পড়ে যাওয়াতে হাঁটু মুড়ে ছোটোই খাওয়ার জন্তে হাঁসফাঁস করতে থাকল। ‘দড়ি ছিঁড়বে নাকি গো!’ স্বথদা দৌড়ে গিয়ে পিঠে ছোটো মুখের কাছে ঠেলে দিল।

‘বিজয় আবার কুথা গেছে?’

‘জানিনি, আজ সাত-সকালে মার খেয়চে!’

‘কেনে?’

‘ডিবার খোল ছোটোকে ছেঁদা করছিল!’

‘তাই বলে মারবে!’

‘মারবনি; তমার ঘরে ইঁজুর আদৌ নাই! চাকনা ছোটো না থাকলে মশলা একদানা রাখবে?’

হাতের তেলোতে একলাদা কাদা নিয়ে বিজয় ঘরে ফিরল। ছেলের

দিকে তাকিয়ে রইল কিছুক্ষণ। ‘কি হবে কাদা?’

নাটকের শিকনিটা টেনে বিজয় বলল, ‘বাটখারা!’

‘বুঝলে তমার ছেনা চাষা হবেনি, বেনিয়া হবে!’

‘হলেই বা।’

বিমল আর কোনো কথা বলল না। বিজয় কাদা দিয়ে এক কেজি, আধ-কিলো, দুশো গ্রাম, একশো, পঞ্চাশ গ্রামের বাটখারা তৈরি করতে থাকল। পিঠে খাওয়ার পর বিজয়ের বাটখারাগুলো দেখে বলল, ‘পচিশ গ্রামটা কুখা?’ ‘করব’ বিজয় উত্তর দিয়েই শিকনিটা আর একবার টানল। ‘টেনা লিয়েসে শিকনি ঝেড়ে দাও ত!’ স্বখদাকে এই কথা বলে, খড়ের লুটি নিয়ে দামড়া ছুটোর গা দলতে থাকল। ছেলেটা বড় হলে চরাতে নিয়ে যাবে, স্ববল এখন নেই বলে সেই গলা খুলে নিয়ে বেরোলো। গ্রামের অন্ত্যন্তরাণ্ড গাই-বাছুরের গলা খুলে চরাতে নিয়ে চলেছে। ‘স্ববল এলে পাঠি দিও!’

‘দেরি হবে বলে গেছে!’ স্বখদা বিমলের পেছন দিকটা দেখল। বলদ ছুটোকে নিয়ে দূর মাঠে চলে গেলে বিজয়কে শাসন করল। ‘বাটখারা ত বানান্না, ডিবার খোল লিলে তমার চামড়া খুলে লুব!’

‘ভোমার জিনিষ চাই নি!’ বিজয় পকেট থেকে ছুটো ডিবের ঢাকনা নিয়ে দেখাল স্বখদাকে। খুকি দাদার পাশে বসে এতক্ষণ বাটখারা তৈরি দেখছিল। বলল, ‘দাদা একটু কাদা দিবি, পুতুল করব!’

‘কেনে তুমি লিয়েসতে পারনি!’

‘বড় হই সাঁতার শিখলে জলের ধার থিকে লিয়েসবখন!’

‘আমি ত সাঁতার জানিনি কি করে লিয়েলম?’

‘দেনা একটু...!’

বিজয় একদলা কাদা খুকির দিকে ছুঁড়ে দিলে, কাঠপুতুলের অল্পরূপ কয়েকটা ছোট পুতুল তৈরি করে খুকি রোদে শুকোতে দিল। বিজয় বাটখারা শুকোতে দিয়ে দাঁড়ি-পাল্লায় মন দিল। স্বখদা এবার হেঁসেলে মন দেবে। এতক্ষণ পিঠে ছিল—চলল। এবার ভাত চড়াতেই হবে। পুকুরঘাট থেকে কয়েক বালতি জল ঝটপট তুলে, একঝুড়ি যুঁটে উত্তরের মুখে ঢেলে, কয়েকটা শুকনো বাঁশ মড়মড় করে ভেঙে উত্তরে আগুন ধরাল। পাচুর মা শুকতো পাতা ঝাঁট দিয়ে নিয়ে এল কিছুক্ষণ পরেই। ‘কুখা চালব দেখি দাও!’ পাচুর মাকে শুকনো পাতা ঢালার জায়গা দেখিয়ে দেওয়ার পর ভাতের হাঁড়ি

উথলে উঠল। স্বধদা ক্ষেত থেকে বাঁধাকপি তুলল, আঙুল দিয়ে কিলোখানেক আলু উপড়ালো। আনাজ কুটতে-কুটতেই স্ববল এসে গেল।

‘এত তাড়াতাড়ি?’

‘পাইকার পেয়ে গেলম!’

স্ববল গামছার খুঁট থেকে টাকা ও খুচরো পয়সাগুলো বের করে বোদির হাতে দিল। স্বধদা ঠাকুরপোর মুখের দিকে তাকিয়ে হাসল। ‘এখন রান্না করচি, পরে দিলেই পারতে!’

‘কাল টকি দেখব!’

‘আমাকে লিয়ে যাবে?’

‘তমার উগুলান...!’

‘অর কাছে রেখে যাব!’

‘এতখানি রান্না হাটবে, এসতে রাত হবে!’

‘হোক, অনেকদিন টকি দেখিনি—কি টকি হচ্ছে?’

‘কোরাস, হিন্দি বুঝলে রোজই যেতম, অনেকদিন পর বাঙলা টকি, হাটে ঢাটাটরা দিয়ে গেল, পিঠে কুলা বাঁধার মতন করে ছবিগুলান বয়ে বেড়াল অনেকক্ষণ!’

‘তবে ঠাকুরপো, গামছা পরলে তমার সঙ্গে যাবনি!’

‘অঃ, ধুতি পরব তালে!’

স্ববলের বড় খারাপ অভ্যাস। ধুতি থাকা সত্ত্বেও গামছা পরবে। বললই উত্তর মুখে-মুখে, ‘চাষা মানুষ অত কায়দা ভাল নয়।’ ধুতি পরলেও হাঁটুর ওপর থেকে নিচে নামবে না। একখানা ফকুরা রয়েছে—তাও গায়ে চড়ায় কম। ‘ইস ভাত লেগেচে!’ স্বধদা দৌড়ে হেঁসেলে গেল। স্ববল পুকুরঘাট থেকে হাত-পা-মুখ ধুয়ে এসে একটা পিঁড়ির ওপর আরামে বসে ‘খুকি তেলের বাটিটা লিয়ে আয় ত।’ বলে পায়ের জল মুছল। খুকি এখন আর কাউকে বলে না—খুড়া অমুক চাইছে। বাটিতে নিজেই তেল ঢেলে গুটি-গুটি পা ফেলে স্ববলের দিকে আসতে দেখেই টের পায়—বাটি ভর্তি তেল নিয়ে আসছে। পাছে উপচে পড়ে তেল এরকম সতর্ক সে। তা সত্ত্বেও স্ববলের সামনে বাটিটা রেখে কোঁৎ দিয়ে সোজা দাঁড়াতে গিয়েই তেল উপচে পড়া মাত্রই খুড়া ধরল কান। ‘চাট এখন!’ খুকি কান ছাড়াবার চেষ্টা না করে অপরাধীর মতো তাকিয়ে রইল। ‘এত ভর্তি করবিনি বুঝলি?’ খুকী ঘাড় কাৎ করে সায় দিল। ‘যা!’

স্বল ভালোভাবে তেল মালিশ করে স্নানে গেল। স্বখদা ছেলেকে বলল, ‘আজ চান হবেন নাকি?’

‘না!’

‘চান করলে ছাল উঠে যাবে?’

বিজয় কোন উত্তর না দিয়ে দাঁড়ি-পাল্লাটা তৈরি শেষ করল। ‘খুকি, খুড়ার কাছে চান করে আয়, অকে দেখচি আমি!’

‘তেল মাখি দিবে কে?’

‘অ, নিজে মাখতে পারচনি?’

খুকি পায়ের চেহারীখানা দেখল। ধুলোয় ভর্তি। তবু নাকটা একবার টেনে ফ্রকটা টেনে খুলে ফেলল। পেণ্টটা খুলে তেলের বাটিতে হাত ডুবিয়ে তেল মাখল। বেশির ভাগ তেল ভুড়ির ওপর ও মাথার চুলে মাখল। পায়ের ধুলোভরা চামড়ার ওপর তেল গাড়িয়ে পড়ছে। ধুলো আছে বলে তেল না মাখলেও পেটের ওপর থেকে তেল গাড়িয়ে পড়ছে। পিঠের দিকে হাতের আঙুলের দাগ পড়ছে। ‘খুড়া চান করি দাও!’ স্বল তখন ডুব দিচ্ছিল। ডুব দিয়ে উঠে খুকিকে দেখে হা-হা করে হেসে উঠল। হাত দুটো ধরে জলের দিকে যাওয়ার সময় আঁৎকে-আঁৎকে ওঠে খুকি। জলের ভিতরে ডুবিয়ে দিতে খুকীর আর ভয় করে না। নিজে নিজে ডুব দেয়। ‘অত ডুবতে হবেনি, চোখ লাল হবে!’ স্বল দুটো হাত ধরে সিঁড়িতে দাঁড় করাল। গামছায় গা মুছে ‘যা’ বলতেই খুকি মার কাছে চলে গেল। ভাত খেতে বসে স্বল খুকির পাছাটা দেখল, ধুলোর ছাপ লেগেছে। উদ্যম বসেছে মাটিতে। ‘এই চান করি দিলম, চাষার ছেনা বলেচে কেনে?’ স্বখদা একচোটি খুব হাসল। এবং মেয়ের পাছাটা দেখল। খুকি খুড়ার কাঁধ থেকে ভিজে গামছা নিয়ে পাছার ধুলো মুছতে গেলে, ‘হায়চে, খেতে বোস!’ স্বল হাসল। ‘ঐ মেয়েই বড় হোক না, কত সোনো-পাউডার দাও দেখর!’ স্বখদা ঠাকুরপোর দিকে কটাক্ষ করল। স্বল কোনো কথা না বলে একগাল ভাত মুখে পুরল।

‘তমাকে কেউ বিয়া করবেনি!’

‘কেনে?’

‘ভুমি ত চাষারও চাষা, ধুতি পরলেনি কুহুদিন!’

‘ধুতি-পাঞ্জাবী পরলে নাকি মানায় ভাল আমাকে!’

‘কাঁচকলা!’

‘কাল টকী যাওয়ার সময় পরব, ঝিউড়িরা দেখে কিনা দেখব !’

‘তালে তুমিও ঝিউড়ির দিকে নজর দাও !’

স্বল হা-হা করে হেসে উঠল। বিমল বাইরে দাঁড়িয়েই হাসির কারণ অনুমান করার চেষ্টা করল। কিন্তু পারল না। ‘তমার বোন ত ফিরতই নি, কুনবার যেন এয়ছিল এথেনে, দাদা ত জোর করে...!’

‘হোয়চে, রেখা তমার তরে কখন মরবেনি !’

বিমল বাইরে দাঁড়িয়েই এখন মজা পাচ্ছিল। কেন না বৌদি দেবরের আলাপ খুব জমে উঠেছে। স্বল যে-পিঁড়াখানা বাইরে ফেলেছিল তাতেই পা ছড়িয়ে বসল। ‘মরচে বুঝলে, রোজ সন্দেরবেলা আয়নার সামনে নিজের মুখ দেখে বিরক্ত হয়। খবর লাও...!’

‘আয়নায় তমার মুখ খুঁজে নাকি ?’

‘হ-অ...!’

‘বাপের ঘর গেলে ই-খবর লুবই !’

স্বদা ঠাকুরপোর মনের খবর এতদিন জানত না। রেখাও যে এভাবে এতখানি নিকট হয়ে গেছে টের পায়নি। যাই হোক স্বদার ভালোই লাগছে। ছুইবোনে স্বথেই কাটাবে। ‘তেলের বাটিটা দাও ত !’ স্বদা জিভ বের করে তেলের বাটি নিয়ে বিমলের সামনে দিল। ‘সব কথা শুনছিলে নাকি !’

‘শুনলম কিছু কিছু...!’

‘কাল টকি যাব, তুমি যাবে নাকি ?’

‘তমরা যাও, ঘরে থাকবে কে ?’

স্বদা ঘরের ভিতরে গেল। বিজয় বাবাকে দেখে ধীরে ধীরে স্ববোধ হয়ে উঠল। পুকুরঘাট থেকে চান করে বাপের সঙ্গে খেতে বসল স্বরল। এবার বন্ধুদের কাছে যাবে। তাসের আড্ডা চলবে সন্ধ্যা পর্যন্ত। তাসের বাঙিলটা বের করে দেখল, সেটা ঠিক নেই। ছুঁড়ে ফেলে দিল। খুকি তাসগুলো কুড়োতে-কুড়োতে বলল, ‘ই-গুলান লুব ?’

‘লে !’

স্বল চলে গেল তাসের আড্ডায়। আলস্ত এলে ওখানেই ঘুমিয়ে পড়বে কিছুক্ষণ। তারপর সন্ধ্যাবেলা ফিরবে। যেদিন বলদ দুটোর ভার তার ওপর থাকে—একটু আগেই ফেরে সেদিন। আজ স্বল বৈকালিক কাজগুলো করল। রাতে শোবার আগে ভাইয়ের সঙ্গে কৃষি-সম্পর্কে একটু আলোচনা করে শুতে

গেল স্ববল। সম্বন্ধে থেকে বিজয় আড়ি ধরেছে। কাকার কাছে শোবে। বিজয়কে ডেকে নিয়ে স্ববল তার বিছানায় গেল। 'বাবার নাক ডাকে।' স্ববল লেপের তলায় হাসছে। বিমলও হাসছে। স্বখদা হাসতে-হাসতে বলল— 'ছেলার কথা গুনচ?' 'ই!'

খুকি অনেক আগেই ঘুমিয়ে পড়েছে।

খুব ভোরে উঠে স্বখদা ধান সিদ্ধ করতে আরম্ভ করেছে। ভোর থেকে এ-কাজ না করলে কাজ যেন শেষ হতে চায় না। স্ববল কিছুক্ষণ পরে উঠে দাঁতন করতে করতে চলে গেছে। বিজয় আর খুকি উত্তনের পাশে আগুন তাপছে। বিমল বিছানা ছেড়ে উঠে স্বখদাকে দেখল। ধান সেদ্ধ হাঁড়ির কালি লেগেছে হাতে। সেই হাত দিয়েই হয়তো গাল চুলকেছিল। কালো দাগ পড়েছে গালে। কিছু এলোমেলো চুল সামনের দিকে ঝুঁকে পড়েছে।

'তমার কাজ করার একটা লোক নিয়েসতে হবে।'

'লিয়েলেই হল, ঠাকুরপো ত ঠিক করেছে!'

'গুনলম ত...!'

স্বখদার কথায় কোনো খাদ ছিল না, দুঃখ ছিল না। শ্রেফ চিন্তা স্পষ্ট। রেখাকে সে চেনে। কিভাবে মানিয়ে চলবে তাই ভাবনা। এত জেদি মেয়ে। দিদি বলে রেখা কোনোদিন গ্রাহ্য করেনি। এখানে এসে যদি সে ধরনের জেদ চালাতে শুরু করে তাহলে হয়তো স্বখ হবে না। উত্তনের পাশে বসে খুকি তাসগুলো নাড়াচাড়া করে। দাদাকে দেখিয়ে বলে, 'দেখচু কতগুলান টাকা আমার।' বিজয় তাকিয়ে দেখে। চাইলে সহজে দেবে না। কিভাবে ওগুলো করায়ত্ত করা যায় তারই ফন্দি আঁটিছিল। স্ববল ফিরে এসেছে ততক্ষণে। খুরপি আর কোদাল নিয়ে শস্তক্ষেতে নেমে গেল। সকালবেলার রোদ শস্তের ওপর ঝিকিয়ে উঠছে। বিমল আলের ওপর দাঁড়িয়ে অনেক কথাই ভাবছিল। স্বখদার আরো কিছু ডাল চাই নইলে বড়ি দিতে পারবে না। দোকানের দিকে একটু পরে যাবে। পালংশাকগুলো বেড়ে গেছে—খিরপাইয়ের হাট ছাড়লে চলবে না। এই হাটে বেগুন না নিয়ে গেলে পেকে যাবে।

'খিরপাইর হাটে দুজনকে যেতে হবে মনে হচ্ছে।'

'ই, না গেলেই বেগুনগুলো হাটে তোলার মত থাকবেনি।' স্ববল দু'পা ফাঁক করে কোপাচ্ছিল। 'কোমর সোজা করে দাঁড়াতেই মিলিটারির কুচকাওয়াজ-কালীন চেহারা মনে পড়ে বিমলের। বিজয় পাড়ার ছেলেদের নিয়ে বাঁশতলায়

পাতা নিয়ে ছোট্ট দোকানঘর তৈরি করেছে। খুকি কোতুহল প্রকাশ করাতো বিজয় বুভুক্ষু দিল। ‘আমি হুব দকানি, ইটা একটা মুদি-দকান। চাল-ডাল-তেল-ছন-পোস্ত-লঙ্কা সব থাকবে দকানে! তরা সব কিনবি, আমি দাঁড়ি-পাল্লায় ওজন করে ছব!’ খুকি ঘাড় কাৎ করল। সঙ্গীদের ডেকে জড় করল। খুকির খেলনাগুলো, হাঁড়ি-কলসি-খালা-বাসন-ঝড়াই-উন্ন সবই রয়েছে। ছোট-ছোট মেয়েরা যে-যার সংসার উঠিয়ে নিয়ে এল বাঁশতলায়। কারো পয়সা খলামকুচি, কারো বা কড়ি। খুকির হাতে টাকা। এক-একটা আস্ত টাকা। বিজয়ের জিনিসের দামও এক টাকার নিচে হলো না।

‘গমটাতে একটু জল পাওয়ালা ভাল হত!’

‘হুঁ আজ হবেনি, টকি যাব!’

‘গঞ্জে যখন যাস, দশ কেজি অ্যামোনিয়া লিয়েসবি, এখন দিলে গাছগুলান বড় হবে!’

খুকির রান্না-বাড়া শেষ হলো। খাওয়াও শেষ হলো। সংসার উঠিয়ে নিয়ে এল ঘরে। কিন্তু হাত খালি। টাকা একটিও নেই। শুরু হলো ভাই-বোনের ঝগড়া। বিজয়ের হাতে সমস্ত টাকা। দাঁড়ি-পাল্লা, বাটখারা, দোকানদারি গুছিয়ে রেখে সে এখন টাকার খলি নিয়ে বাজায়, খুকিকে রাগায়। ‘দে আমার টাকা!’

‘কেনে, তুই মাল কিনিসহু?’

খুকি ভ্যা করে কেঁদে ফেলে। স্বখদা বলে—‘হলো কি!’ কিছুই হয়নি। ‘ধুলার চালের দাম আছে নাকি, আমার সব টাকাগুলান নিয়েচে দাদা!’ সবেমাত্র ধান সেক্ষ শেষ হলো। পাতার ছাই হাওয়ায় উড়ে উঠোনময় ছড়িয়ে পড়েছে। মেয়ের কথা শুনে হেসে লুটোপুটি খায়। বিজয় এতে সাহস ফিরে পায়। মা হয়তো টাকাগুলো দিতে বলবে না। সম্মুখে ফুলতে ফুলতে বলেই ফেলে, ‘তাসের টাকার দাম আছে নাকি!’ ছেলে-মেয়ের ঝগড়ায় নাক না গলিয়ে চোখ পাকিয়ে স্বখদা বলে, ‘ছুটোই আজ যার খাবে, দাঁত মেজেছিলি, মুখ ধুয়েছিস?’ বিজয় চুপিচুপি উঠে যায়। খুকি বলে, ‘ই দাঁতগুলো ত ভেঙে যাবে, নতুন দাঁত হবে যখন...!’

‘পাকামো, যা দাঁত মেজে আয়...!’

মেয়ের কথা শুনে ফেলেছে বিমল। আলের ওপর দাঁড়িয়েই হেসে উঠল। স্ববল বলল, ‘আমার কাছে পাঠি দাঁও, দাঁতগুলো ভেঙে দি!’ খুকি মনে করল,

সবাই তার শত্রু। মুখ গোমড়া করে উঠুন থেকে ঘুঁটের ছাই নিয়ে আনাড়ির মতো আঙুল ঘষতে থাকল দাঁতে। ‘দেখ বিজয়, বোনকে যেন জলে ঠেলে দিসহু!’ ঘাটের সিঁড়িতে দু ভাই-বোন বসে দাঁত মাজতে মাজতে পুরানো ঝগড়ায় মন দিল। বিজয় টাকার থলি হাতছাড়া আদৌ করছে না। ‘আমার টাকা দিবি কিনা?’

‘না!’

‘তুই ঘুমি পড়লে সব লিয়ে লুব!’

‘ইস, সন্ধ্যা হলেই ঘুমি পড়ে, রাত জাগে!’

‘আজ আমি ঘুমাবনি!’

‘দেখবখন!’

সারাক্ষণ ভাই-বোনের খুনসুটি চলল। স্থখদা ছপুর্ পর্যন্ত যাবতীয় কাজ শেষ করে প্রস্তুত। পায়ে আলতা, কপালে ভালো করে সিঁদুরের টিপ, সিঁথিতে সিঁদুর, মুখটা আজ বেশ পরিষ্কার করেছে। বিমল স্থখদার রকমসকম দেখল। এমন সাজগোজের দিন খুব কমই আসে। কৃষকের ঘরের বউ, পরী সেজে থাকলে তো চলে না। আধমন ধানের হাঁড়ি ঠেলেতে না পারলে সে-বউয়ের কোনো দাম নেই। স্থখদা সবই পারে। সাজলেও মন্দ দেখায় না। প্রাষ্টিকের চপ্পলটা পরে স্থবলের পিছন পিছন চলল।

‘ছেলাগুলোকে বেশি মারধোর করবেনি!’

বিমল ঘাড় কাত করল। বিজয় ও খুকি মায়ের সঙ্গে যাবার জন্তে প্রথম দিকে আড়ি ধরলেও বাপের মারের ভয়ে শ্রেফ পথ চেয়ে দাঁড়িয়ে রইল। দৃষ্টি বাইরে চলে গেলে বিমল ক্ষেতের ধারে ধারে ঘুরল, বিকেলের সময় হেলো ছটোকে খুব যত্ন করল। অনেকদিন পরে নিজেকে একা একা মনে হলো। কোনো কাজ নেই। ঘরটা ফাঁকা। বিজয় আর খুকি একটু চোখের আড়াল হলেই ডাকাডাকি করে কাছে নিয়ে আসে। সন্ধ্যার সময় পাংশাকের গোড়ায় জল দিল। গ্রামের ঘরে ঘরে যখন শঙ্খধ্বনি উঠল, বিমল সন্ধ্যার প্রদীপটা জেলে খুকিকে বলল, ‘সন্ধ্যা দে!’ খুকি প্রদীপ হাতে আনাড়ির মতো তুলসিতলায় প্রণাম করল, চারদিকে দেবতাদের উদ্দেশে জোড়হাত করল, বিমল শীথে হুঁ দিল। বহুদিন পরে সে নিজেকে শীথ বাজাল। বুড়ি মা মারা যাবার পর যখন তার বিষে হয়নি তখন নিজেরাই দু-ভাই মিলে এইভাবে সন্ধ্যা দিত। সন্ধ্যার প্রদীপ জালত।

স্বখদা ছুবেলার রান্না সেয়ে গেছে। খুঁকির ঘুমঘুম ভাব যখন এল, বিমল খাইয়ে দিল। বিজয় খেল না। মায়ের অপেক্ষায় বিজয়ও ঘুম কাটিয়ে উঠতে পারল না। খাওয়া সেয়ে দুই ভাই-বোন শুয়ে পড়ল। বিমল একা বসে বসে পাটের মুঠাটা খুঁটির সঙ্গে বেঁধে দড়ি কাটতে শুরু করল। ওদের ফিরতে দেরি হবে।

এখন অন্ধকার চারদিকে। বাঁশবনে হয়তো একটা শিয়াল অথবা খেঁকি কুকুর ঘুরে বেড়াচ্ছে। শুকনো পাতার খড় খড় আওয়াজ আসছে। কে যেন লণ্ঠন নিয়ে এদিকেই আসছে। স্ববল ওরা আসছে না—ওদের হাতে টিঁচ আছে। আলোটার গতিবিধি লক্ষ্য করল বিমল। না, তার দিকেই এগিয়ে আসছে। গলা পরিষ্কার করার ভঙ্গিতে কাশল।

‘কে গো তুমি?’

পরেশ লণ্ঠনটা উঠোনে রেখে বিমলের পাশে বসতে চাইল। বিমল নিজের পাছা থেকে পিঁড়িটা ঠেলে দিল পরেশের দিকে। ‘তমার ফসল ই-সাল ভালই হোয়চে!’

‘হু!’

‘আমার ত বিধবার দশা, চাষ করতে পারিনি ই-সাল! কুহুরকমে হাল খরিদে ধান কয়েছিলম, ফসল ভাল হয়নি!’

‘পরেশ তমার হেলেটার কি অস্থখ হোয়ছিল, চাষের মুখেই...!’

‘বুঝতে পারলমনি, আমার বুকের আধখানা ধ্বসি দিয়েচে!’

গত বর্ষার প্রাক্কালেই পরেশের বলদ মারা যায়। চাষাবাদ ভাল করতে পারেনি। অন্নের হাল নিয়ে কোনোরকমে চাষ করেছিল রটে, আশাতরূপ ফসল পায়নি। পরেশের অবস্থা খুবই খারাপ হয়ে পড়ছে। দু-তিন একর জমির ওপর ভরসা করে এত বড় একটি পরিবার। আর একটা বলদ না কিনতে পারলে দিন দিন ঋণ বাড়বে। সরকারি অফিসেও কয়েকবার যাতায়াত করেছে। ফল ভালো হয়নি। অঞ্চলের প্রধান বিরোধিতা করছে। এদিকে পরেশের একটি মেয়ে বড় হয়েছে। বিয়ে দিতে হবে।

‘এক বিধা জমির খন্দের দিতে পার তুমি?’

বিমল দড়ি পাকানো থামিয়ে পরেশের মুখের দিকে তাকাল। এক বছরে পরেশের বয়স বেড়ে গেছে মনে হলো। চুলে পাক ধরেছে। একজন সংকুশক জমি বিক্রি করবে, বিমলের অবাক লাগছে।

‘খুব অভাবে পড়েচ ?’

‘হঁ ! মেয়েটাকে পার করে দি !’

‘একটা হেলে কিন না !’

‘চার মাসের খোরাক টান পড়ছে ; ই-বছর ধান ছাড়া আর কিছু করতে পারলমনি ; আমি আর কমর সজা করতে পারবনি ।’

প্রায় কৈঁদে ফেলে পরেশ । সুখদা ওরা সে-সময় এসে পৌঁছায় । সুবলের মাথায় একটা ভারি বোঝা । সুখদা ধরে নামাল বোঝাটা । কোমরে হাত দিয়ে অভিনয়ের ভঙ্গিতে দাঁড়িয়ে, ‘কত ছব ?’

‘আমি কি তমার মুটে ?’

সুবল নিমেষে খান্না হয়ে উঠল । সুখদা দৌড়ে ঘরের মধ্যে চলে গেল । সুবল এভাবে রসিকতা বুঝবে না, টেরই পায়নি সুখদা । নইলে বলত না । প্রকৃতই হালুয়ার মেজাজে দাঁবড়ে উঠল । সুখদা ঘরের মধ্যে বেদম হাসল ।

‘তুমি যাও, কথা বলবখন !’

পরেশ লঠনটা নিয়ে চলে গেল । পিঁড়িটা টেনে নিয়ে সুবল ছু পা ছড়িয়ে বসল । ‘এমন জানলে যেতমনি আমি !’ সুবল বলার সঙ্গে সঙ্গে সুখদা হেসে উঠল আবার ।

‘ই কি বকা, পথের ধারে দাড়িছিল উ-বকা আরো ভারি !’

‘মুগ ডাল, মুসুর ডাল, খোল, এ্যামোনিয়া...পুরা বাজার আমার মাথায় !’ টকি গেলম কুখা বাবুর মতন ঘুরব, না—বাজার কর ! কুখিকে একটা পচা ইলিশ কিনেচে !’

‘বড় মাছ চিনে, খাওয়ার সময় বুঝবে !’

সুখদা বঁটি নিয়ে মাছ কুটতে বসল । শীতের ইলিশ তেমন স্বাদ হবে না, তবে ইলিশ তো বটে ! অন্য মাছের স্বাদের চেয়ে আলাদা । সুখদা খুব কান্নের মেয়ে । এতো কম সময়ের মধ্যেই এতবড় একটা মাছ খাবার থালায় উপস্থিত । দু ভায়ে বসে ভাত খাচ্ছে । সুবল একখানা মাছের পেটি চাইলে সুখদা শ্রেফ মিটিমিটি হাসল । একটু আগেই বড় টোচ্ছিল । লোকে পচা মাছ জেনেওনে কেনে, আর সে দেখেওনে তাজা মাছ নিয়ে এসেছে । তাতেও সুবলের আপত্তি । ধড়ফড় না করলেই মাছ যেন পচে যায় ! এমন ভার সুবলের ।

‘আচ্ছা তুমিই বল, মেছনীর কি পুথুর কাটি রাখবে জ্যাস্ত মাছ বিক্রি করার জন্তে! ঠাকুরপো যে কি করে...!’

বিমল কোনো কথা বলল না। কারণ মধ্যাহ্নতার সময় হয়নি এখনো। অবশ্য বহুবার সে মধ্যাহ্নতা করেছে। নানান ছলছুতোয় ঝগড়া বেধে গেলে মহান বিচারক বিমল। সাক্ষী তখন বিজয় আর খুকি। খুকির বক্তব্য বোঝার চেয়ে আন্দাজ করে নিতে হয় বেশি। তবু বিচার বেশ জমে ওঠে। আজ সে ধরনের বিচার করার উপযোগী পরিস্থিতি নয়। কাজেই খাওয়া-দাওয়া আর শুয়ে পড়া।

সকাল বেলা উঠেই হাটে যাওয়ার জন্তে দু-ভাই তৈরি হতে থাকল। বিজয় ও খুকির হাতে একশ টাকার, দশ টাকার, পাঁচ টাকার নোট ঘুরছে। স্ববল গতকাল ওদের টাকার খেলা দেখে বাজার থেকে ঐ নোটগুলো কিনে নিয়ে এসেছে। কিছু না, সাদা কাগজের ওপর ছাপানো নোটের ছবি। প্রকৃত টাকার মতো দেখতে নোটগুলো নিয়ে বিজয় পরিকল্পনা করল সমস্ত ছেলে-পুলেদের নিয়ে ব্যবসা-বাণিজ্য খেলার। স্ববল-বিমল হাটে গেল। খুকিও দারুণ ব্যস্ত পরিকল্পনা নিয়ে। সুখদার কাজ ধানগুলো দ্বিতীয়বার সিদ্ধ করা। এবং তারপরই শুকোতে হবে। ধান শুকনো হলে স্ববল যাবে মিল-এ ধান কুটোতে।

যত বেলা বাড়ছে ততই বিজয় ও খুকির পরিকল্পনা জটিল থেকে জটিলতর হচ্ছে। হিসেব মিলছে না। স্ববল-বিমল হিসেব মিলিয়ে চলে এলো হাট থেকে, কিন্তু বিজয়ের ব্যবসা-বাণিজ্য স্থগিত রইল সন্ধ্যা পর্যন্ত। ফালতু ধুলো-বালির ব্যবসা করতে গেলে সত্যির মতো নোটগুলো হাতছাড়া হয়ে যায়। সেজন্তে চকচকে নোটগুলো হাতে হাতে ঘুরে ফিরছে। স্ববল ও বিমল হাট থেকে ফিরে পায়ে তেল মালিশ করছে। এতদূর হাঁটার পর কিংবা জমিতে প্রচণ্ড পরিশ্রমের পর কৃষকদের অভ্যাসই তাই—পায়ে তেল মালিশ করে নিশ্চিন্ত নিদ্রা। বিমল মস মস করে রোমে ভর্তি পায়ের ডিমটা দলতে দলতে জিঞ্জেস করল ‘কুনটা ক-টাকার নোট বল তো।’ বিজয় তড়তড় করে বলে দিল, খুকি পারল না। ‘তোরা মাকে আমি শিখিচি বুঝলি, পয়সা গুণতে পারত নি!’

‘মা খুব বকা ছিল?’

‘ই!’

সুখদা ঘরের ভিতর থেকে থেকে ‘ই’ এর ওপর জোর দিয়ে দিয়ে কামটে

উঠল। মানুষের দুর্বল জায়গায় লাগলেই এমন করে। কার ওপর রাগ বেশি
বিমল বুঝতে পারল না। সম্ভবত তারই ওপর চোট নিল। স্ববল হাসতে-
হাসতে বিজয়ের কান ধরে বলল, 'তোমার মা আজও সঁাতার জানেনি বুঝলি!'

'তমরা সব পয়গম্বর জানি!'

স্ববল বিমল হেসে উঠল। স্বখদা রেগে গেলে পয়গম্বর কথাটা ব্যবহার
করে। স্বযোগ পেলেই আক্রমণের ঐ হাতিয়ার প্রয়োগ করতে কখনোই
ছাড়েনা। তাতে হাসি ছাড়া কিছুই উল্লেখ হয়না কারো। বড় সাদা-সিধা
মানুষ স্বখদা। সেজতেই তো স্থখী সকলেই। কয়েক মিনিটেই সরল বালকের
চাপল্যের ফলে পরিবেশ অত্যন্ত বদলে গেল।

'বাবা টাকার চেয়ে সনার দাম বেশি না!'

'ই!' বিমল মূল্যবান ধাতুর উল্লেখে সহজভাবেই সায় দিল।

'তালে আমাদের সব জমি-জায়গা বেচে সনা কিনলে ভাল হয়?'

বিমলের রাগ দপ করে জলে উঠল। স্বখদার রাগ উবে গেল। ছেলেটার
ওপর এমন মারধোর দেখে কিছু ভেবে পেল না। বিমল তেল মাখানো
কড়া হাতের চাপড়ে ছেলেটাকে যেন মেরেই ফেলবে। স্ববল ঝুট করে
টেনে নিল। তা সত্ত্বেও বিমল এমন ক্রোধে দাঁড়াল যেন হত্যা করে ফেলবে।
খুকি মায়ের কোলের মধ্যে মুখ গুঁজে দাঁড়ালো। এবার হয়তো তার পাল্লা।
মারের চোটে নোটগুলো ছড়িয়ে পড়েছিল, মারতে আর না পেরে নোটগুলো
ছিঁড়ে কুচিকুচি করল।

রাগ সহজে নিভল না। খেতেও পারল না বিমল। খুকিও আজ তার
কাকার সাথে গুতে গেল। স্বখদা স্বামীর পাশে জড় পাখরের মতো গুয়ে
রয়েছে। মানুষটা কোনো কথা না বলাতে তারও ভয় করছে।

'তুমিও তমার গয়নাগুলো ফিরে চাও, গরু-কেনার সময় যেগুলান
বিচেছিলম!'

'গয়না নিয়ে কি করব? এক জড়া হলে কিন তার চেয়ে, ঠাকুরপোর
বিয়া হবে, ক-বিষা জমি আরো কিন!'

বিমল খুশি হলো। বউ গয়নার কথা ভুলে গেছে। গয়না পরার বয়সও
আর নেই। স্বখদার কাছাকাছি সরে গেল। স্বখদা তার মনের কথা জানে।
স্বখদার কানের কাছে মুখ নিয়ে গিয়ে প্রায় কিসকিসিয়ে বলল, 'তুমি এখন
সত্যিই আমার বউ। আমি ত চাষা!'

‘চারিদিকে নবীন যত্নর বংশ’

অশ্রুকুমার সিকদার

বঙ্কিমচন্দ্র ‘কৃষ্ণচরিত্র’ লেখার সময় মহাভারতের মৌষলপর্বের মৌলিকতা বিষয়ে কিছু দ্বিধাযুক্ত ছিলেন। যে অর্জুন “পৃথিবী জয় করিয়াছিলেন, এবং ভীষণ কর্ণের নিহস্তা, তিনি লগুড়ধারী চাষাদিগকে পরাভূত করিতে পারিলেন, না। গাণ্ডীব তুলিতে পারিলেন না। কল্লিনী, সত্যভামা, হৈমবতী, জাম্ববতী প্রভৃতি কৃষ্ণের প্রধান মহিষীগণ ভিন্ন আর সকলকেই দম্ভ্যগণ হরণ করিয়া লইয়া গেল।” বঙ্কিমচন্দ্র প্রশ্ন তুলেছিলেন, “এই সকল কথা কি মৌলিক?” তিনি শেষপর্যন্ত এই রকম সিদ্ধান্ত করেছিলেন যে মৌষলপর্ব মহাভারতের “প্রথম স্তরের অন্তর্গত নহে বলিয়া বোধ হয়।” অতীতকালে সম্প্রতি বুদ্ধদেব বসু দেখিয়েছেন মহাভারতের বিপুল কলেবরের মধ্যে মৌষলপর্বের একটা অত্যন্ত সঙ্গতিপূর্ণ যথাযোগ্যতা আছে। ‘মহাভারতের কথা’-র ‘বুদ্ধ কাণ্ডারী’ অধ্যায়ে তিনি লিখেছেন—“মৌষলপর্বটি কুরুপাণ্ডবযুদ্ধের এক সংক্ষেপিত ও ভীষণতর পুনর্লিখন, অথবা এক মর্মভেদী মন্তব্য, সেই দীর্ঘায়িত ঘটনাবলির সারাংশ—তার ব্যাখ্যা, তার সর্বশেষ পরিণাম। যে যুদ্ধ বিবিধভাবে ঘোষিত হয়েছিল, এবং যাকে অনেকবার ধর্মযুদ্ধ বলা হয়েছে—তা প্রকৃতপক্ষে কী এবং কেমনতরো, তা মৌষলপর্বের ক্ষুদ্রাকৃতি পটের উপর পিঙ্গল আলোয় প্রতিফলিত হলো। দুয়ের মধ্যে প্রতिसাম্য অনেক....।” মৌষলপর্ব প্রক্ষিপ্ত কিংবা মহাভারতের বিপুল পরিকল্পনার সঙ্গে সঙ্গতিপূর্ণ, সেই কথা আমাদের আলোচ্য নয়; স্থিতিশীল সাহিত্যিকের পক্ষে সে প্রসঙ্গ বিবেচ্য নয়। কারণ স্থিতিশীল সাহিত্যিকেরা তো গ্রন্থকীট গবেষক নন, তাই পুরাণের কোন অংশ মৌলিক আর কোন অংশ প্রক্ষিপ্ত তা নিয়ে তাঁদের শিরশীড়া নেই। পুরাণের কোনো উপাখ্যানের মধ্যে স্থিতিবিজ যদি তাঁরা পেয়ে যান, যদি সেই কাহিনীর মধ্যে পেয়ে যান সম্প্রতি-কালের একটা পূর্বাভাস তাহলেই তাঁদের পক্ষে যথেষ্ট। পুরাণের প্রাচীন অল্পবয়স্কের মধ্যে লুকিয়ে থাকে গভীর কোনো পুনরাবৃত্ত প্রাসঙ্গিকতা—সেই গুঢ় সারাংশকে নিষ্কাশিত করে নেন আধুনিক কবি এবং ব্যবহার করেন নিজের

সময়ের দৰ্পণ রচনার কাজে। সেই রচনায় প্রাচীন নবীন বিষয়ে মন্তব্য করে, নবীন প্রাচীনের করে নবতর ব্যাখ্যা।

তাই দেখি মৌঘলপর্ব মৌলিক নয়, বঙ্কিমচন্দ্রের এই সিদ্ধান্ত নবীনচন্দ্র সেনকে বিচলিত করে নি। তিনি ত্রয়োদশ মহাকাব্য নামে পরিচিত রচনার তৃতীয় অংশ ‘প্রভাস’-এ মৌঘলপর্বের কাহিনীর উপর নির্ভর করেছেন। “কবিরা কালের সাক্ষী, কালের শিক্ষক”, একথা নবীনচন্দ্রেরই, তবু এই উনিশ শতকী মহাভারত লেখার সময় নবীনচন্দ্র পুরাণকে নিজের কালের সঙ্গে খুব বেশি সম্পৃক্ত করে নিতে পেরেছিলেন বলে মনে হয় না। হরেক রকম কারণে নবীনচন্দ্রকে সার্থক কবি এখন যে বলা হয় না, তার একটা কারণ বোধহয় পুরাণের নবায়নে তাঁর এই অসাকল্য। যদুবংশ ধ্বংসের এই নতুন রূপান্তরে উপস্থাপনাগত যে-সব অভিনবত্ব তিনি করেছেন তার মধ্যে প্রায় কোথায়ও যুগের প্রয়োজন লক্ষ্য করা যায় না। ঝুষ্কংশীয় মেয়েরা যে স্বপ্ন দেখেছিল এক শুভ্রদশনা কৃষ্ণাঙ্গী রমণী হেসে হেসে তাদের মঙ্গলমুখ চুরি করে পালিয়ে যাচ্ছে, নবীনচন্দ্রের কাব্যে সেই দুঃস্বপ্নের রমণী প্রতিহিংসাময়ী জরৎকারু। জরৎকারুর প্রতি আসক্তি নিয়েই নবীনচন্দ্রের কাব্যে বিসংবাদ বেধেছে সাত্যকি এবং কৃতবর্মার—তারই পরিণাম যদুবংশের বিনষ্ট। মহাভারতে যদুবংশের ধ্বংসের কারণ নিহিত ছিল অনেক গভীরে, নৈতিক অবক্ষয়ে। নবীনচন্দ্র তাকে নামিয়ে এনেছেন ব্যক্তিগত স্তরে। জরাব্যাধের শরে বিদ্ধ হয়ে কৃষ্ণের মৃত্যু ঘটেছিল, নবীনচন্দ্রের কাব্যে কিন্তু সেই হত্যার জন্তও দায়ী জরৎকারুর অপ্রত্যাশিত প্রেমজনিত ক্রোধ। যুলে যে ইঙ্গিত ছিল—কৃষ্ণও কালান্বিত—নবীনচন্দ্র সেই ইঙ্গিতও এইভাবে নষ্ট করলেন। কৃষ্ণকে ব্রাহ্মণবিদ্বেষী প্রতিপন্ন করে, বহির্ভারতে ভারতীয় সভ্যতা বিস্তারের, এমনকি আত্মীয়দ্বন্দ্বাগণ কর্তৃক যদুবংশীয় রমণীদের অপহরণের মধ্যে অসবর্ণ বিবাহের ইঙ্গিত করে তিনি পুরাণের আখ্যানে উনিশ শতকী ভাবের আঁবহ সঞ্চার করতে চেয়েছেন বটে, কিন্তু সেই চেষ্টা সার্থক হয় নি নানা কারণেই। মূল কারণ তো কবিত্বশক্তির অভাব, তারই সঙ্গে জড়িয়ে আছে যুগচৈতন্য বিষয়ে অন্তর্দৃষ্টির অভাব। ফলে নতুন-পুরোনোয় তিনি সেলাইচিহ্নহীন সংযোগ স্থাপন করতে পারেন নি।

ইদানীংকালে বাঙলা সাহিত্যে মৌঘলপর্বের উপাখ্যানের যে নতুন নতুন ব্যবহার আমরা পাচ্ছি, দেখছি তাকে নতুন বহুস্তরায়িত ত্রোতনায় মণ্ডিত হতে, তার সঙ্গে নবীনচন্দ্রের অভিপ্রায় ও অর্জনের বেশি কোনো মিল নেই। ভক্ত

নবীনচন্দ্রের লক্ষ্য কৃষ্ণমহিমা ব্যাখ্যান, যত্নবংশের ধ্বংসের বিবৃতি তার একটা উপলক্ষ মাত্র—সেই উপাখ্যানের কোনো আধুনিক তাৎপর্য খুঁজে নিতে পারেন নি তিনি। সেদিকে তাঁর চেষ্টাও হয়তো ছিল না। তাছাড়া এই বিনষ্টির বিবরণ যে আমাদের কালেরই আত্মকথা এমন কোনো উপলব্ধি তাঁকে উদ্ভেজিত করে নি। করার কথাও নয়, ইংরেজি-শিক্ষিত হিন্দু মধ্যবিত্তের জাগরণ ও আত্মপ্রতিষ্ঠার দিনে, সেই শ্রেণীর প্রতিনিধি নবীনচন্দ্র এই আত্মহননের ও অবক্ষয়ের কাহিনীর মধ্যে নিজেদের সময়কে খুঁজে পাবেন কী করে? পরবর্তী পর্বের ধ্বংসের বীজ সেদিনই যে বপন করা হয়েছিল সে তো তাঁদের বুঝতে পারার কথা নয়। নবজাগ্রত মধ্যবিত্তের বক্ররেখা সবে উপরের দিকে উঠছে, সেদিন কী ভাবে জানা যাবে শত বছরের মধ্যেই সেই রেখা হুমড়ি খেয়ে পড়বে?

আধুনিক বাঙলা সাহিত্যে মৌষলপর্বের নতুন উপস্থাপনায় এক স্বর্গভীর স্বাতন্ত্র্য আছে। বিস্মিত হয়ে লক্ষ্য করি এই পুরাণকাহিনী কী তীব্র টানে আকৃষ্ট করেছে সম্প্রতিকালের কবি নাট্যকার ঔপন্যাসিককে। এ কোনো খেয়ালি নির্বাচন নয়—এই উপাখ্যানকে এত বারবার বেছে নেওয়া। নির্বাচনের এ হল মৌলিক তাগিদ। তাঁরা অনুভব করেছেন মৌষলপর্বের মতো সভ্যতার এক অন্তপর্বে তাঁরা দাঁড়িয়ে আছেন, সামূহিক অন্ধকারে, অবক্ষয়ের কিনারে, বর্বরতার পুনরুত্থানের মধ্যে। তাঁরা অনুভব করেছেন অদ্ভুত আঁধার এক পৃথিবীতে নেমে এসেছে, কালসন্ধ্যা আসন্ন, চারিদিকে “এমন ঘোর কালবেলা, অসহিষ্ণু-অবিশ্বাস ঘৃণা / হৃৎপিণ্ডে অন্ধকার।” নিরপেক্ষ কবিদৃষ্টি দিয়ে জীবনানন্দ লক্ষ্য করেন পরিচিত সভ্যতার পতন ও অবক্ষয়—নৈতিক ও অর্থনৈতিক ভাঙন।

চারিদিকে বিকলাঙ্গ অন্ধ ভিড়—অলীক প্রয়াণ।

মন্মন্তর শেষ হলে পুনরায় নব মন্মন্তর;

যুদ্ধ শেষ হয়ে গেলে নতুন যুদ্ধের নান্দীরোল;

মানুষের লালসার শেষ নেই;

উদ্ভেজনা ছাড়া কোনো ঋতুক্ষণ

অবৈধ সঙ্গম ছাড়া স্থখ

অপরের মুখ স্নান করে দেওয়া ছাড়া প্রিয় সাধ

নেই। (এই সব দিনরাত্রি)

‘নেই’ শব্দটিকে একটি স্বতন্ত্র চরণে নিঃসঙ্গভাবে বসিয়ে জীবনানন্দ এই নেতিময়

সভ্যতার শূন্যতাকেই বোধহয় সাকার করতে চেয়েছিলেন। এবং প্রায় অনিবার্যভাবে সেই ক্ষয়োন্মুখ সভ্যতার প্রতিমান তিনি খুঁজে পেয়েছিলেন মহাভারতের মৌষলপর্বে।

চারিদিকে নবীন যত্নর বংশ ধ্বসে

কেবলই পড়িতে আছে ; সঙ্গীতের নতুন সংক্রামক ধূয়া

নষ্ট করে দিয়ে যায় ;—

স্মৃতির ভিতর থেকে জন্ম নেয় এই সব গভীর অস্থয়া ।

(আমিষাশী তরবার)

মহাভারতে আছে “দর্দর্শ বিপরীতানি নিমিত্তানি যুধিষ্ঠির ।” বিপরীত—পাখিরা বামাবর্তে মণ্ডলাকারে ঘুরতে লাগল, মহানদীসকল বিপরীতমুখে প্রবাহিত হতে থাকল। গোকুর গর্ভে গর্দভ, অশ্বতরীর গর্ভে হস্তিশাবক, কুকুরীর গর্ভে বিড়াল এবং বেজির গর্ভে ইঁদুরের জন্ম হল। এই উন্মার্গগামিতা, প্রকৃতি ও স্বভাবের বিকলতা জীবনানন্দের ‘কালবেলা’তেও লক্ষ্য করি—যারা অন্ধ তারাই বেশি চোখে দেখে, প্রেম-প্রীতি-করুণা নেই বাদেয় হৃদয়ে তাদের স্বপারামর্শ ছাড়া আজ পৃথিবী অচল, আর মানুষের প্রতি বাদেয় গভীর আস্থা “শেয়াল ও শকুনের খাচ্ছ আজ তাদের হৃদয়।” যত্নবংশের আসন্ন বিনাশের ইঙ্গিত দিয়ে চিরাগত সংস্কারের ভিত্তিতে মহাভারতকার নিয়তিক্রমে শরীরী করেছিলেন নানা অশুচি ও অশুভ জীবজন্তুর উল্লেখের মধ্য দিয়ে। বর্তমান কালবেলা, যেখানে “বিরংসা, অগ্নায়, রক্ত, উৎকোচ, কানামুষো, ভয়” চরাচর-ব্যাপী, তাকেই শরীরী ও মূর্ত করার এবং সভ্যতার নিয়তিনির্দেশক দুর্নিমিত্তের ইশারা দেবার জন্মেই কি জীবনানন্দের কবিতায় ইঁদুর-পেঁচা-শেয়াল-ভয়োর-শকুন-আবহমান গাধা—এই সব প্রাণীর উপস্থিতি ?

জীবনানন্দ নির্লিপ্তভাবে তুলে ধরেছেন পরিস্থিতিকে, সভ্যতার রোগজর্জর চেহারাকে। বিষ্ণু দে থেকে আরম্ভ পক্ষপাতী রূপায়ণ—কখনো অকপটভাবে, কখনো ছদ্মবেশে। বিষ্ণু দে-র ‘পদধ্বনি’-তে আমরা পেলাম শ্রেণীসংঘাতমুখর ইতিহাসতত্ত্বের রূপায়ণ। ক্ষয়োন্মুখ বুর্জোয়ার প্রতিনিধি অর্জুনের মুখ দিয়ে যদিও এই নাট্যিক স্বগতোক্তিময় কবিতাটি বলানো হয়েছে, তবু কবির সমর্থন এতদিন-কার প্রবঞ্চিত লুটেরা গোপদস্যদের প্রতি। মহাভারতেও অক্ষয় অর্জুন পূর্ব-প্রতাপের কথা স্মরণ করে বিকলচিত্ত হয়েছিল। তার মনে পড়েছে খাণ্ডব-দাহনের কথা, নিবাতকবচদের পরাস্ত করার কথা, উত্তরগোগৃহরণের কথা—

কুরুক্ষেত্রে কোঁরবগণের সঙ্গে মহাযুদ্ধে আমার যে তৃণ বাণশূণ্য হয় নি, আজ সামান্য গোপদের সঙ্গে যুদ্ধে সেই তৃণ বাণশূণ্য হয়েছে। বিষ্ণু দে-র অর্জুনও আজ ভগ্নসামর্থ্যের ধ্বংসস্তুপের মধ্যে দাড়িয়ে স্মরণ করেছে হুভদ্রাহরণের “আদিগন্ত মুক্ত মোহানার” দিনগুলিকে—যেদিন “ষাদবের পঙ্গপাল” বৃথাই পিছনে তাড়া করেছিল। সেদিন ছিল বুর্জোয়া সভ্যতার অভ্যুত্থানের দিন। কিন্তু আজ সেই সভ্যতার অবক্ষয়ের দিন—

উর্ধ্বশ্বাস উৎসবে কাতর বিলাসী যাদব যুবাদল
অতীত-অর্জিত স্তূখে এলোমেলা অলস ভোগের
স্বার্থপর আবিষ্কারে ক্লান্তিভারে নিদ্রাঙ্ক বিকল।

ইতিহাস-নায়ক অর্জুনেরও আজ “জরিষ্ণু ধমনী”। আভীরদস্যুদের আক্রমণের মধ্যে বিষ্ণু দে দেখেছেন ইতিহাসের অমোঘ নিয়ম। দেখেছেন, “কালের ধারায় / নিয়মে হারায় পার্থসারথির পরাক্রম”; যে কালের নিয়মে কুরুও বশীভূত সেই কালের নিয়মেই ঘটে শ্রমজীবীর উত্থান ও জাগরণ। “শালপ্রান্ত হাতে সব পাশবিক বল” দস্যুদল ছুটে আসে, সেই দস্যুদের পদধ্বনির মধ্যে কবি স্তনতে পেয়েছেন ‘দ্রুস্ত মিছিল’-এর পদধ্বনি। ‘মিছিল’—এই একটা শব্দের ব্যবহারের মধ্যে দিয়ে কবি যুক্ত করে দিলেন পুরাণকে আর সাম্প্রতিককে। ষাদবনারী অপহরণকারীদের মধ্যে তিনি দেখেছেন নিজের অধিকার ছিনিয়ে নিতে উগ্ধত শ্রমজীবী মানুষকে।

চায় তারা রঞ্জিলাকে প্রিয়া ও জননী
প্রাণৈশ্বৰ্যে ধনী,
চায় তারা ফসলের খেত, দিঘি ও খামার,
চায় সোনাজলা খনি। চায় স্থিতি, অবসর।

যেন মধ্যবিস্ত্রেণীর একজন হয়ে কবি অনুভব করেছেন এই শ্রেণী আজ, সমগ্র সেনের ভাষায়, “লবেজন”। কিন্তু সেই অনুভব তাঁকে আত্মকরণায় মগ্ন করে নি, বরং যে শ্রমজীবী সম্প্রদায় রথের রশি ধরলে কালের রথ আবার চলবে সেই শ্রমজীবীর উত্থানকে কবি অভ্যর্থনা জানিয়েছেন। কারণ সভ্যতার গতি অব্যাহত রাখার জগ্গেই অশক্ত নায়কের জায়গায় নতুন সমর্থ নায়কের প্রয়োজন। সম্বন্ধে কবি সচেতন।

বিষ্ণু দে যখন ‘পদধ্বনি’ লিখেছিলেন তখন শ্রমজীবীর অভ্যুত্থান, আমাদের

দেশের পক্ষে, বেশির ভাগই ছিল তাত্ত্বিক সম্ভাবনা। দূর দেশে কোথায়ও কোথায়ও শ্রমিকের সেই জয় ঘটেছিল বটে, কিন্তু সেই বিপ্লবের গুলোটপাল্টে আমাদের স্বার্থকে ব্যবহারিক দিকে কত দূর পর্যন্ত আঘাত করতে পারে, তা আমাদের জানা ছিল না। সেই বিপ্লব আমাদের কাছে ছিল দূর দিগন্তের অস্পষ্ট সম্ভাবনা। সম্ভাবনা সূদূর ছিল বলেই হয়তো জরিফু মধ্যবিন্তের প্রতিনিধি অজু'নের পক্ষে দস্যুশ্রমজীবীদের অভ্যর্থনা করা সহজ হয়েছিল। কারণ তখন বাস্তবিক তারা খেত, দিঘি, খামার বা সোনাঙ্গলা খনির স্বত্ব ছিনিয়ে নিতে উদ্যত হয়নি। গায়ে তখনও আঁচ এসে লাগেনি বলেই সহজ ছিল দূর থেকে “আগুন আমার ভাই” গান গাওয়া। কিন্তু ১৯৬৭ সালের পর দিন ক্রমেই তেতে উঠেছিল, মনে হয়েছিল বিপ্লব আসন্ন, ক্ষমতা চলে যাচ্ছে শ্রমজীবীর হাতে অসংবরণীয়ভাবে। বিষয়ভাবে বিরত হয়েছিল মধ্যবিন্ত ধূর্ত স্ত্রু। শ্রমজীবীর অভ্যুত্থান যখন আর নিরাপদ নিশ্চিত দূরত্বের ব্যাপার থাকল না, তখন হতশক্তি মধ্যবিন্ত মানসিকতায় দেখা দিল অস্বস্তি। আত্মীয়দস্যাদের জয়ে এখন অভিনন্দন জানানো হয়ে উঠল কঠিন।

বিমল করের ‘যদুবংশ’ উপন্যাসে অবশ্য ষ্বেদজীবী শ্রমিকদের কথা নেই, এখানে সকলেই সমাজের মধ্যশ্রেণীর মানুষের বংশধর। মৌযলপর্বের ছোটো উপাখ্যান আছে—এক, যদুবংশের ধ্বংসকাহিনী; দুই, অজু'নের অক্ষমতা-বার্থতার কাহিনী। সূর্য, বুললি, কুপাময়, অভয় সব এক ধ্বংসোন্মুখ যদুবংশের সন্ততি। বাড়িতে বাড়িতে অস্থ্যা-বিচ্ছেদ—মায়ের সঙ্গে অভয়ের, দিদির সঙ্গে সূর্যর, বৌদির সঙ্গে বুললির কুৎসিত ঝগড়া। একদিকে প্রেমহীন যৌনসন্তোগ, বক্ষ্যাত্ব বা বিকৃত যৌনতার ছবি, অন্যদিকে স্বরাসক্তি। এদেরই যেন বর্ণনা করেছিলেন সমর সেন প্রায় তিরিশ বছর আগে—

কালসন্ধ্যার এই কুটিল লগ্নে

রাস্তায় হাসির গররায় ঘোরে তুখোড় ইয়ারের দল,

রেস্তাহীন গুলিখোর, গঁজেল মাতাল...

(বকধার্মিক)

চার বন্ধুর মধ্যে চাপা হিংস্রতা যে-কোনো উপলক্ষ নিয়ে হিসিয়ে ওঠে। এই অংশে গণনাথ যেন কৃষ্ণেরই প্রতিভূ—“আমাদের এনি থিং, লীডার গণাদা।” এই গণনাথ মানুষের স্বাধীনতার কথা বলত, বলত, “চাকরি করবো না, ছোট্ট হয়ে যেতে হয়, নোংরামিতে থাকবো না, মন নষ্ট হয়ে যায়।” দ্বিতীয় অংশে এই

গণনাথের উপরে যেন অর্জুনের ছায়াসম্পাত ঘটেছে। তখন সূর্য-বুললি ইত্যাদি গোপদমুখদের হাত থেকে গণনাথ নয়না-যমুনা-রত্নাকে বাঁচানোর বৃথা চেষ্টা করে হেরে যায়। যখন গণনাথ ওদের দ্বারা আক্রান্ত তখন, “অনেক দিন পরে সেই পুরনো গণনাথের বলসে ওঠা চোখ ও গলার স্বর যেন ধরা পড়েছিল। কিন্তু সে সাময়িক। সে গণনাথ আর নেই।” আত্মবিস্মৃত হতবল অর্জুনও দম্ভাগণ কর্তৃক নির্জিত হয়ে ভেবেছিল, “আমার সেই মাহাত্ম্য আর নেই।” অর্জুন যে যাদবনারীদের রক্ষায় ব্যস্ত ছিল, তাদের সকলে কিন্তু রক্ষিত হতে ব্যস্ত ছিল না—“অনেক জীলোক ইচ্ছানুসারে দম্ভাগণের অধীন হলে।” গণনাথের দ্বারাও তিন বোনের সকলে রক্ষিত হতে চায় নি। যমুনা লোভের বশে বেচে দিয়েছে সোনার প্রদীপ, ছেড়ে গিয়েছে গণনাথের আশ্রয়। সূর্যদের পরিবারে বংশানুক্রমিকভাবে এই সোনার ‘জন্মস্থলী প্রদীপ’ ব্যবহৃত হত নবজাত সন্তানের মুখ দেখার সময়। দিদির পঙ্গু দুর্বল ছেলে ছোকরুর জন্মের সময় এই প্রদীপ জ্বলেছিল শেষবার। পঙ্গু ছোকরুর পরেই, ইঙ্গিত আছে, নির্বংশ হবে এই বংশ—‘জন্মস্থলী প্রদীপ’-ও তাই চিরকালের জন্তে অগ্ন্যহত হয়ে গেল। উনিশ শতকে যে মধ্যবিত্তের আবির্ভাব একশো বছরের মধ্যে সেই মধ্যবিত্ত হয়ে গেল উত্তরাধিকারহীন, দেউলে।

আধুনিক সাহিত্যের উল্লেখযোগ্য নায়কেরা সবাই প্রায় পরাজিত নায়ক। কিন্তু মধুসূদনের রাবণ বা রবীন্দ্রনাথের কর্ণের ক্ষেত্রে পরাজয়ের মধ্যেও প্রকট হয়েছে ব্যক্তিমানুষের মহিমা। কিন্তু কৃষ্ণ-গণনাথ বা গণনাথ-অর্জুনের পরাজয় যেন শুধু সর্বস্বহারার পরাজয় নয়, এই পরাজয় একেবারেই মহিমাহীন। গণনাথ আফিং খেয়ে আত্মহত্যা করল—হার মেনে নিল “not with a bang, but a whimper”। “বিশ্বাস নষ্ট হয়ে গিয়েছিল?”—তাই কি গণনাথের আত্মহত্যা? বিশ্বাস নষ্ট হয়েছিল সূর্য-বুললিদের সম্বন্ধে, না কি যমুনার সম্বন্ধে, যে যমুনাদের জন্তে সে মারামারি করেছিল? লেখক যেন এই রকম একটা জবাব আশা করেছেন। কিন্তু আসলে, মনে হয়, নিজের উপর বিশ্বাস নষ্ট হয়ে গিয়েছিল বলেই গণনাথের এই আত্মহত্যা। ক্ষয়িষ্ণু মধ্যবিত্তের সামাজিক ভূমিকার অবসান ঘটে গেছে, তাই গণনাথের কোনো মহিমাময় ভূমিকা নেই। বিমল করের উপস্থাপনে গণনাথের মতো আর একজন মানুষ আছে, বয়সে সে সূর্যদের সমবয়সী, তুলসী। এই কল্পনা প্রবণ, অস্থির, বিশ্বাসাপন্ন যুবা যক্ষ্মারোগে ভোগে; ফ্যাকাসে রক্তহীন চেহারা নিয়ে পড়ে পড়ে মার খায়। সূর্যর হাতে ছুরি দেখে

তার ফ্যাকাসে চেহারা আরো ফ্যাকাসে হয়ে যায়। তুলসীও গণনাথের মতো আর একজন হেরে-মাওয়া গুটিয়ে-নেওয়া মানুষ। তারও কোনো স্টিশীল সামাজিক ভূমিকা নেই।

তুই কোঁশলে পুরাণকে করে তোলা যায় আধুনিক। এক পদ্ধতির নিদর্শন ‘যদুবংশ’—আধুনিক চরিত্র ও সমস্রাকে পৌরাণিক সমস্রা ও মানুষের অনতিপ্রচ্ছন্ন সমাস্তরালতায় যেখানে গড়ে তোলা হয়েছে। দ্বিতীয় পদ্ধতির উদাহরণ প্রমথনাথ বিনীত ‘পূর্বাবতার’ উপন্যাস। পুরাণের চরিত্রই এখানে অবলম্বন, পৌরাণিক পরিবেশই এখানে আশ্রয়; কিন্তু ভিতরে ভিতরে বাজিয়ে তোলা হয়েছে সম্প্রতিকালের প্রতিধ্বনি। প্রমথনাথের এই উপন্যাসের রচনাকাল যে ১৯৬৮ থেকে ১৯৭১ তা অন্তর্গত প্রমাণই বলে দেয়। যেমন ‘ঘেরাও’ শব্দের ব্যবহার। অথবা এই বাক্যটি, “আজ উত্তরপাড়ায় আগুন লেগেছে বলে তাদের নিরীহ মনে করবেন না, ওরাই কালকে দক্ষিণপাড়ায় আগুন লাগিয়েছিল। আজ তার বদলা চলছে।” মৌষলপর্বে জর নামক যে ব্যাধ কৃষ্ণকে শরবদ্ধ করেছিল সে-ই ‘পূর্বাবতার’ উপন্যাসের নায়ক। এই উপাখ্যানে যাত্রারস্তের চিহ্ন হিগাবে ব্যবহৃত হয়েছে মৌষলপর্বের কাহিনী, যদিও শেষপর্বের রচনাটি বাস্তববাদী উপন্যাসের স্তর থেকে পৃথকসিত হয়েছে ইউটোপিয়ায়। অরুণয়েলের ‘1984’ বা হাকস্লির ‘Brave New World’-এর মতো অ্যান্টি-ইউটোপিয়া বা উল্টো-ইউটোপিয়ায় নয়, মোরের ‘Utopia’-র মতো অকৃত্রিম ইউটোপিয়ায়। উপাখ্যানের চতুর্থ খণ্ডে সেই আদর্শজগতের কথা—সে দেশ বুদ্ধের নয়, পাপ-পুণ্য সেখানে অজ্ঞাত, রাজা নেই রাজ্যশাসন নেই, সন্তান বা পত্নী কারো ব্যক্তিগত নয়। একমাত্র শাসন, স্বভাবের। কিন্তু পরিণাম যেখানেই হোক, আরম্ভ মৌষলপর্বে। সেই রাজাদেশে মদ-তৈরি বন্ধ করে দেওয়া হল, যদুবংশীয় পুরুষেরা পরস্পর হানাহানি করে আত্মঘাতী হল, অজুনের নেতৃত্বে রমণীদের প্রস্থান মাত্র দ্বারকাপুরীকে গ্রাস করল সমুদ্র, অজুনের আশ্রয় থেকে রাজবাড়ির বধূগণ দস্যুদল কর্তৃক আক্রান্ত হয়ে অধিকাংশই আত্মসমর্পণ করল আততায়ীদের কাছে। আততায়ীরা অবশ্য মহাভারতের আভীরেরা নয়—তারা হরণ করল ধনরত্ন মাত্র; প্রমথনাথের রচনায় রমণীরা আত্মসমর্পণ করেছে খট্টাসচালিত লুম্পেনদের কাছে। যেসব ক্ষেত্রে লেখক সরে গিয়েছেন মৌষলপর্বের ছক-থেকে সেসব বর্তমান আলোচনায় আমাদের বিবেচ্য নয়।

মৌলস্বর্গের কাঠামোকে আশ্রয় করে প্রতিষ্ঠিত সমাজের প্রতি বিরূপ মনোভাবকে সাকার করেছেন লেখক কিঙ্কর বা খট্টাসের মাধ্যমে। এই কিঙ্কর একদিন প্রতিষ্ঠিত সমাজেই জন্মেছিল, তাদেরই একজন ছিল। কিন্তু শ্রেণীচ্যুত কিঙ্কর এখন খট্টাস নামেই বেশি পরিচিত—তার নাম-বিবর্তন যেন তার শ্রেণীতে অধঃপতনেরই সূচক। এই খট্টাস কিন্তু তন্তুবায় কৃষক ইত্যাদি শ্রমজীবী সম্প্রদায়ের অভ্যুত্থানের নেতা নয়, সে লুমপেন-গোষ্ঠীর নেতা বরং। একটি চরিত্র তাকে ‘সমাজবিরোধীগণের নেতা’ বলেছে। রাজ্যের যত চোয়ড় বদমাইশদের এই নেতার প্রতি, তার খট্টাস নাম থেকেই বোঝা যায়, লেখক খুব একটা সহানুভূতিশীল নন। কিন্তু তার কার্যকলাপের লজিক তুলে ধরতে তিনি কুণ্ঠিত হন নি, বলতে দিয়েছেন অরূপটে যা বলার আছে। খট্টাসের মুখে প্রথমতঃ বসিয়েছেন প্রতিষ্ঠানবিরোধী বিপ্লবী দর্শনের কথা—“ব্রহ্মাণ্ড অখণ্ড, চরাচর বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ আর নীতিধর্ম সত্য বিবেক সূচুর শাস্ত্রব্যবসায়ী আর ধনিকদের উদ্ভাবিত, ধাঙ্গা।” প্রতিষ্ঠিত সমাজ-ব্যবস্থাকে তীব্র ভাষায় আক্রমণ করে সে বলে—“দুর্বলকে প্রবল মারছে, গরীবকে ধনী মারছে আর প্রজাকে মারছে রাজা। এই যে শৃঙ্খলাবদ্ধ মার এই তোমার সমাজ। প্রাণভয়ে তারা যদি পালিয়ে একতাবদ্ধ হয়ে যোগ্য নেতার শরণ নেয় তাহলে তোমরা বলে থাকো এ সব সমাজবিরোধী কার্য। আর এ বিরোধের সূত্রপাতটা কোথায় কেউ খোঁজ করে না।” এই শৃঙ্খলাবদ্ধ মার চিরকাল চলতে পারে না; তাই খট্টাসের লক্ষ্য, “বর্তমান অবস্থাকে বান্ধালা করে দেওয়ার উদ্দেশ্যে সব ভেঙেচুরে সমতল করে দিয়ে ওলটপালট করে দিতে চাই।” খট্টাসের কথা যদিও লেখক নিরপেক্ষভাবে উপস্থিত করেছেন, তবে লেখকের মতাদর্শের প্রতিনিধি যে খট্টাস নয়, প্রভুদয়াল, তা সহজেই বোঝা যায়। প্রভুদয়ালের মধ্য দিয়ে লেখক তাকিয়ে আছেন এক ইউটোপিয়ার দিকে যেখানে সব বিরোধের নিষ্পত্তি, রক্তপাতে নয়, সৌহার্দ্যে। এই প্রভুদয়াল বাহুদেবের কাছে জেনেছে কালের নিয়মে মাঝে মাঝে সমাজবিপ্লব অবশ্যস্বারী। অবতার বা মহানেতা সেই বিপ্লবের নেতৃত্ব দেন। কিন্তু তাত্ত্বিকভাবে এই শিক্ষা যেনে নেওয়া এক কথা, আর নিজের ব্যবহারিক জীবনে সেই সত্যকে কার্যকর করা অন্মুত কথা। বিপ্লবকে যে বিমূর্ত তাত্ত্বিকতায় সমর্থন করে, নিজের কালে সেই বিপ্লব ঘটতে গেলে সেই মধ্যবিন্দু মানসিকতা সায় দিয়ে উঠতে পারে না নিজেরই স্বার্থের প্ররোচনায়।

‘উলঙ্গ রাজা’ বইয়ের অন্তর্গত বেশি পরিচিত ‘অকালসন্ধ্যা’ কবিতার আগেও নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী এই পুরাণকাহিনী নিয়ে আরো একটি কবিতা লিখেছিলেন, ‘কলকাতার যীশু’ বইয়ের ‘মুঘলপর্ব’। ছোটো কবিতারই বক্তা-নায়ক মনস্তাপে তাপিত অর্জুন। প্রথম কবিতা ‘মুঘলপর্ব’য় শুধু বলা হয়েছে, মালতী বকুল কামিনী ও মল্লিকা নামী নারীদের, যাদের আজন্ম আমি “স্ববাস গ্রহণ করেছি,” সেই “তোমাদের রক্ষা করবার মতো উত্তম আমার ছিল না।” ‘মুঘলপর্ব’-র সূচনায় চতুর্দিকে দুর্নিমিত্তের ছড়াছড়ি; দুর্বলের অভ্যুত্থানের মধ্যে, অধঃপতিতের জাগরণের মধ্যে “বিড়ালগুলি কুকুরের গলায়, এবং কুকুরগুলি বাঘের গলায় ডাকছে।” “আমার চোখের সামনে বাগানগুলি/কাঁটালতায় ছেয়ে গেল।”—মধ্যবিত্তের সাজানো বাগান যে শুকিয়ে গেল অন্তঃসারশূন্যতায়, উর্বরতার অভাবেই যে জন্মাল কাঁটালতা, কালের অমোঘ নিয়মে সে খেয়াল নেই নীরেন্দ্রনাথের। এই প্রলয়কালে অর্জুন স্মরণ করেছে অতীতের ব্যর্থতা; সভাপর্বে “কুরুপুত্রেরা যখন / উরু দেখিয়ে ঘুরে বেড়ায়” তখনও সে পাক্ষালীর সম্মান রক্ষা করতে পারে নি। আজও সে যাদববংশীয়া পুষ্পতুল্যা রমণীদের দস্যুদের হাত থেকে রক্ষা করার উত্তম পেল না।

কেন অর্জুন আজ নিকটতম তার কারণ সন্ধান করেছেন নীরেন্দ্রনাথ ‘অকাল-সন্ধ্যা’ কবিতায়। মৌঘলপর্বের অন্ত্যায়টনায়, দস্যুগণ কর্তৃক নারী-অপহরণের মুহূর্তে “সত্যি সেই সংকটের মুহূর্তে একটিও / দিওয়ান আমার/স্বতির সড়কে, অন্ধকারে / ভাসিত হয় নি।” কিন্তু তার কারণ, নীরেন্দ্রনাথের অর্জুন বলে, ‘স্বতন্ত্রশ নয়—সে পরাজয়, লজ্জা ও নিকটতমের কারণ অগ্র।

যাদের সম্মান রক্ষা করবার মানসে আমি গাঙীবে সেদিন

জ্যা-রোপণ করতে গিয়েছিলুম, যখন

তারাই অনেকে—অগ্নিকুণ্ডের উদ্দেশে ধাবমান

মূর্খ পতঙ্গের মতো—

লাশভরে

লুঠেরা দলের দিকে চলে গেল,

তখন, স্বীকার করি, ঠিক সেই মুহূর্তে আমার

শরসন্ধানের কোনো ইচ্ছাই ছিল না।...

...তারাই অনেকেই

অর্জুনের হাত ধরে

নিরাপদ ভূমিতে উত্তীর্ণ হতে চায় নি, অনেকে

সেই ঘোর সংকটের মুহূর্তে সেদিন

অর্জুনকে নয়—

অরণ্যের একদল আভীর দস্যকে

প্রাপনীয় প্রেমিক পুরুষ বলে সাগ্রহে বরণ করেছিল।

জেনে রাখো,

কোথায় আমার লজ্জা, কোথায় আমার পরাজয়।

অর্জুনের নিরুত্তম ও নির্বেদের কারণ দেখাতে গিয়ে নীরেন্দ্রনাথ “অনেক স্ত্রীলোক ইচ্ছানুসারে দস্যদের অধীন হইল”, এই ইঙ্গিতকে সম্ভারিত করেছেন ও ব্যবহার করেছেন। লক্ষণীয় যে মহাভারতে গতশ্রী অর্জুন যখন বিদীর্ণ মনে বেদব্যাসের কাছে নিজের লজ্জাকাহিনী বিবৃত করেছিল—তখন কিন্তু সে যাদবরমণীদের দস্যকর্তৃক অপহরণের কথা বললেও, তাদের অনেকের স্বেচ্ছায় দস্যবরণের কথা উল্লেখ করে নি। না কি আত্মপক্ষীয়দের এই স্বপক্ষত্যাগ এতই লজ্জার যে অর্জুন সর্বজ্ঞ ব্যাসদেবকেও সেই কথা বলতে চায় নি। বাই হোক, কৃতিপয় নারীর এই পক্ষপরিবর্তনকে নীরেন্দ্রনাথের অর্জুন চমৎকারভাবে ব্যবহার করেছে নিজের প্রবীণ বয়সজনিত অক্ষমতা গোপন করার কাজে। স্বপক্ষীয়দের শ্রেণীত্যাগে, হতবল মধ্যবিক্তমানসের এই প্রতিনিধি দেখে নিজের নির্বেদের অজুহাত। মধ্যবিক্তের মহিমার হানি নয়, নিজের কালকবলিত অশক্ত শরীর নয়, শ্রেণীগত অক্ষমতা নয়, যেন এই পরাজয়ের কারণ স্বপক্ষীয়ের ভ্রষ্টতায় ইচ্ছার অভাব। যেন ইচ্ছা করলেই সে দস্যদের হারাতে পারত, কিন্তু তার মনে জন্মাল বৈরাগ্য, অনাশক্তি, অনিচ্ছা—এই ভেবে এই অর্জুন নিজেকে সাহস দেয়। শ্রীমরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় “তৃতীয় পাণ্ডবের প্রবেশ ও প্রস্থান” প্রবন্ধে ঠিক কথাই বলেছেন এই নিঃসম্মল অর্জুন বিষয়ে—“ক্লেশের অপবাদকে সে এড়াতে চায়। তার বক্তব্য, সে তার ভূমিকা পালন করতে পারে নি তা নয়, সে পালন করতে চায় নি। চতুর্দিকবর্তী লাম্পাটের মাঝে সে এখনো আপন সাধুত্বের অভিমানটুকু বাঁচিয়ে রাখতে চায়।”

বিষ্ণু দে গোপদস্যদের মধ্যে দেখেছিলেন কালের বিবর্তনে শ্রমজীবীর জাগরণ, অর্জুনের মধ্যে তিনি দেখেছিলেন ক্ষয়িষ্ণু মধ্যবিক্তের স্মৃতিভারাতুর অক্ষমতা। নীরেন্দ্রনাথও পেয়েছেন অর্জুনের মধ্যে সেই ক্ষয়িষ্ণু মধ্যবিক্ত মানসিকতা, কিন্তু তাঁর রচনায় গোপদস্য সহানুভূতির ফলে শ্রমজীবী হয়ে ওঠে নি, রয়ে গেছে

লুঠেরা ছুঁতুই ; তাঁর কবিতাজিন্সের একাত্মতা বরং অশক্ত নির্বল অর্জুনের সঙ্গে ।
 বিষ্ণু দে আর নীরেন্দ্রনাথের স্থান হয়তো বিপরীত পক্ষে—প্রথমজনের
 আভীরদের সঙ্গে, দ্বিতীয়জনের অর্জুনের সঙ্গে, কিন্তু অর্জুন ও গোপদস্যদের
 আধুনিক ব্যাখ্যা করেছেন তাঁরা একইরকমভাবে । আরো সাম্প্রতিককালে
 বাঙলাদেশের চেহারা ফোটাতে গিয়ে বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় যখন মৌষলপর্বের
 পুরাণকাহিনী ব্যবহার করেন তখন কিন্তু অর্জুন ও আভীরদস্যদের ভূমিকা
 পরিবর্তন ঘটে যায় । হঠকারী বামপন্থী রাজনীতিকে কথতে শাসকশক্তি ব্যবহার
 করে যে ‘সংগঠিত দক্ষিণপন্থী সন্ত্রাস’ তার মুখোমুখি দাঁড়িয়ে সেই সশস্ত্র লেটেলদের
 বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় চিনে নেন আভীরদস্য বলে, আর অক্ষম এক্যাহীন বামপন্থী
 রাজনীতিকে চিনে নেন হতশক্তি অর্জুন হিসাবে । গোলাম কুদ্দুসকে সযোধনা
 করে একটি কবিতায় বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় লিখেছেন :

গোলাম কুদ্দুস ! তুমি লিখেছিলে ‘ইলা মিত্র’—বিখ্যাত কবিতা...
 গাণ্ডীব দিয়েছে ছুঁড়ে ? কিন্তু তুমি সাংবাদিক লেখতো কাগজে
 প্রত্যাহের রোজনাট্য । তোমার কলমে তবে কী জন্ম জলে না আজ
 তুমি আর আশ্রয় ?
 যখন স্বপ্নেও রোজ হানা দেয় হাটে, মাঠে, অন্তঃপুরে, প্রকাশ্য রাস্তায়
 ভাড়াটে জন্মদ—করে নির্বিকার শিশু, যুবা, এমন কি সীমন্তিনী
 কল্যাণীকে ধুন ।

এই পরিস্থিতিতে, অর্জুন যখন গাণ্ডীব ফেলে দিয়েছে তার হতশক্তি হাত
 থেকে, তখন সমাজে সংসারে আভীরদস্যদেরই একাধিপত্য আজ ।

মাঝে মধ্যে কোলাহল ভেসে আসে, গুলিবিদ্ধ শাহুলের
 মাংস ছিঁড়ে নিতে সারমেয়গণ দ্রুত ছুটে যায় ;
 তাদের অশ্লীল বাহবায় কাঁপে ভুবনমোহিনী রাত্রি,
 স্নান হয়ে যায় জ্যোৎস্নার নক্ষত্র, বিতুষায়
 মাথা নাড়ে দীর্ঘ তরুণীথি...

হাসে দ্বারকার পথে ঘাটে ভাড়াটে জন্মদ, জননীর
 পরিত্যক্ত নবজাত শিশুর কান্নার... ।

দ্বারকার দুর্লক্ষণের সমাবেশ থেকে ব্যাসদেব-অর্জুনের সংলাপ পর্যন্ত
 মহাভারতীয় মৌষলপর্বের সমস্ত রেখাটি বুদ্ধদেব বসু অনুসরণ করেছেন তাঁর

কাব্যনাটক ‘কালসন্ধা’-য়। পূর্বরঙ্গে দুর্লক্ষণের ইশারা, প্রথম অঙ্কে একটি সভ্যতার ‘সার্বিক ও প্রতিকারহীন নির্বাণ’-র কাহিনী, দ্বিতীয় অঙ্কে দস্যু-আক্রান্ত পার্থের ব্যর্থতা এবং উত্তর-কথনে ব্যাসদেব ও অর্জুনের কথোপকথন। যদুবংশের ধ্বংস ও আভীরদস্যাদের আক্রমণের মধ্যে কবি দেখেছেন কালের অমোঘ নিয়মে একটি সভ্যতার বিনাশ ও অবক্ষয় এবং প্রবঞ্চিত শ্রমজীবীর জাগরণ। এই ক্রান্তিকালে বুদ্ধদেব বহু পক্ষাবলম্বনের কথা ভাবেন নি, তিনি নির্লিপ্তভাবে, প্রায় মৌলপর্বের ক্রমের মতো, লক্ষ্য করেছেন “কালের পর্যায়”। যদুবংশীয় নরনারীদের “আচরণে নেই কোলীজ”, “বানরের মতো নির্লজ্জ” তারা যৌন-ব্যভিচার ও স্ত্রাবিহ্বল নৃত্যগীতে মত্ত। আর ত্রিলোকজয়ী অর্জুনও আজ কিঞ্চিৎ ক্লান্ত, ঈর্ষা অবসন্ন। যাদবের অনাচার অর্জুনের অবসাদ—সব এক কথাই বলে, মধ্যবিন্দু-মহিমা ইদানীং অস্তংগমিত। পূর্বের সেই প্রতাপশালী যাদবেরা বিনষ্ট-আভিজাত্য, হতশক্তি এবং দূরদৃষ্টিরহিত, তখনই শ্রমজীবীর আত্মপ্রতিষ্ঠার সংঘবদ্ধ চেষ্টা ঘটেছে। লক্ষ্য করি, দ্বারকার পথে পথে যারা ভ্রাম্যমাণ উচ্চকণ্ঠ দাবি নিয়ে তারা লুমপেনবাহিনী নয়। বুদ্ধদেব বহুর নাটকে তারা শ্রমজীবী—কবির সহানুভূতি যে অত্যন্ত ক্ষয়িষ্ণু যাদবজাতির প্রতিষ্ঠিত সমাজের প্রতি নয় তা এই থেকেই বোঝা যায়।

কৃষক, তন্তুবায়, ধীবর, স্ত্রোধর,
বণিক, নাবিক, কারুশিল্পী—
ভূগর্ভ থেকে যারা টেনে তোলে দুজ্জের স্বর্ণ,
সপ্তসিঙ্ধু ঘুরে এনে দেয় লবঙ্গ মৌরি,
যাদের যত্নে পশু, পতঙ্গ, উদ্ভিদ
দান করে অন্ন ও আবরণ,
জোগায় দুগ্ধ, মধু, উজ্জল, অংগুক, শঙ্খ...

আজ তারা নগরের পথে পথে দলবদ্ধ ঘোষণা করছে—“নিপাত যাক / নিপাত যাক / পাপিষ্ঠেরা নিপাত যাক।” বলছে, “যত অন্ডায় যত অবিচার যত লজ্জা—/ চাই প্রতিশোধ! আজ প্রতিশোধ! চাই প্রতিশোধ!” এবং জানিয়ে দিচ্ছে “আজ আমরাই রাজা, আমাদের ইচ্ছেই ঈশ্বর।” দ্বিতীয় অঙ্কে দস্যুদলপতির সঙ্গে গলা মিলিয়ে যখন দস্যুদল দাবি করে “রত্নমণি সোনার খনি সুন্দরীদের স্বত্ব!” তখন বিষ্ণু দে-র “পদধ্বনি”-র পরিষ্কার প্রতিধ্বনি শোনা যায়—

চায় তারা বঙ্গিলাকে, প্রিয়া ও জননী

প্রানৈশ্বৰ্ঘ্যে ধনী

চায় তারা ফসলের খেত, দিঘি ও খামার

চায় সোনাজলা খনি।

যখন সত্যভামা সংশয়াবিত জিজ্ঞাসায় বিভ্রত হয়ে বলে, বংশে-বংশে গোষ্ঠীতে-গোষ্ঠীতে হত্যা-প্রতিহত্যা, চলিত বাঙলায় থাকে বলে বদলা, যদি চলতেই থাকে—তাহলে মনুষ্যবংশ কি নির্বংশ হবে না? উত্তরে কৃষ্ণের মুখে নাট্যকার জানিয়েছেন, “বন্দু বিনা জীবনের স্রোত অসম্ভব!” এই ডায়ালেকটিকের কথা এখানে বলা হয়েছে কৃষ্ণের প্রচ্ছদে, কিন্তু ‘মহাভারতের কথা’ বইতে প্রায় একই কথা বুদ্ধদেব বনু নিজ মুখেই জানিয়েছেন, “আসে এমন সময়, যখন সংগ্রহ ও সংহার সমার্থক হয়ে ওঠে, পূর্ণ হয় কোনো-এক বৃত্ত, বিশ্বসংসারে শৃঙ্খলা ও ভারসাম্য রক্ষার জন্তই প্রয়োজন ঘটে ধ্বংসের।” স্থিতির ব্যত্যয়কে কেন সংশোধন করছেন না পার্থ, বিশেষত পার্থসারথি, সত্যভামা-স্বভদ্রার এই প্রশ্নের জবাবে ইতিহাসপুরুষ কৃষ্ণ জানান—সেই বৃত্ত পূর্ণ হওয়ারই কথা। ঋীরা ছিলেন বিশ্রুত বীর তাঁরা এখন অনাবশ্যক বলেই প্রত্যাহত—“পূর্ণ হল কালের ঘূর্ণন”। কৃতবর্মা ও সাতাকি “কালদষ্ট” বলেই “হৃতদৃষ্টি” এবং ফলে “বিলুপ্তসংবিৎ”—কালের অমোঘ ইঙ্গিতেই তার! বিতণ্ডার চূড়ায় পরস্পরকে আঘাত করেছে। কোনো কিছুই আকস্মিক নয়, সবই শৃঙ্খলিত ঘটনাপর্ধ্যয়ে বিধিবদ্ধ। কৃষ্ণ ক্ষান্ত করতে পারেন না কৃতবর্মী-সাতাকিকে, বোধ করতে পারেন না যদুবংশের ধ্বংস, কারণ কালাধীশও কালাধীন; ইতিহাসপুরুষও ইতিহাসের নিয়মের বাইরে নন। ব্যাসদেব যেমন অন্তিমে বলেছেন, “স্রষ্টাও স্বরচিত নিয়মের বশবর্তী!”

‘কালসন্ধ্যা’ নাটকে বারবার কালের যে অমোঘ ঐতিহ্যের কথা পাই তার ইশারা বুদ্ধদেব বনু মূল মহাভারত থেকেই পেয়েছিলেন। মৌষলপর্বে বারেবারে আমরা এই কালের কথা পাই; যা হচ্ছে সবই কালোচিতভাবে হচ্ছে। যদুবংশীয়ারা “কালপ্রেরিত” হয়ে মূল দ্বারা পরস্পরকে সংহার করেছিল, শ্বেতবর্ণ ও রক্তচরণ কপোতপক্ষিগণ “কালপ্রেরিত” হয়ে বুধি ও অন্ধকগণের গৃহে বিচরণ করতে লাগল, ভোজ ও অন্ধকেরা সকলে “কালপ্রেরিত” হয়ে একযোগে সাতাকিকে পরিবেষ্টন করল, এ দৃষ্ট দেখেও মহাতেজা কৃষ্ণ “কালের-পরিবর্তন” জেনে ক্রুদ্ধ হলেন না, মহাবাহু কৃষ্ণ সেই মূলচূর্ণসত্ত্বূত শরমুষ্টি ধারণ করে দাঁড়িয়ে রইলেন এবং “কালের পরিবর্তন” দেখতে লাগলেন, দূর থেকে অজুর্নের মনে হল

দ্বারকানগরী “কালপাশগ্রহাৎ” ইত্যাদি ইত্যাদি। পর্বের অন্তিমে ব্যাসদেব অর্জুনকে জানিয়েছিলেন :

কালমূলমিদং সর্বং জগদ্বীজং ধনঞ্জয় ।

কাল এব সমাদত্তে পুনরেব যদৃচ্ছয়া ॥—অর্জুন,

কালই স্বেচ্ছাক্রমে এই সমগ্র জগৎ সৃষ্টি করে, আবার কালপ্রভাবেই সমুদায় সন্মুপন্ন ও বিলীন হয়ে যায়। ‘কালসন্ধ্যা’-র ব্যাসদেব এই কথাই সম্প্রসারিত করেছেন :

কাল সেই গর্ভ; বীজ, ধাত্রী ও ঋণান,

যা ঘটায়, নিরন্তর আবর্তনে, জন্ম, বৃদ্ধি, অবক্ষয়, অবলুপ্তি,

আনে কীর্তি, এবং কীর্তির ধ্বংস,

আনে, যাকে লোকে ভাবে যুগান্তর,

কিন্তু যা নিত্যন্ত পুনরাবৃত্তি, শুধু বধ্য-ঘাতকের স্থান-বিনিময়।

বাস্তবিক ‘কালসন্ধ্যা’ নাটকের সর্বাঙ্গে পাই নাট্যকারের এই কালজ্ঞানের পরিচয়। যখন আতীর দস্যুদের কাছে অর্জুন নির্জিত তখন মন্তব্য করে তার অহুচরেরা “চঞ্চল এই সংসার ; / পরিবর্তন সার সত্য।” এই চঞ্চল কালের প্রকোপেই যে অর্জুন একদিন কিরাতবেশী পশুপতিকে দ্বন্দ্বযুদ্ধে প্রসন্ন করেছিল সেই অর্জুন আজ হতবল, গাণ্ডীব তুলতে সে অক্ষম, তার একদা-অক্ষয় তুণ শরশূল। এই কথাই বারবার বলা হয়েছে—যত্নবংশ যে ধ্বংস হল, অর্জুন যে অক্ষম হল, জয়ী হল প্রাক্তন প্রবঞ্চিতেরা—সে সবই কালের অমোঘ বিধান। ব্যাসদেব বলেছেন অর্জুনকে “সব দান ছদ্মবেশী ঋণ।” কালের নিয়মে, ইতিহাসের বিধানে যে শ্রেণী একদিন শক্তিসামর্থ্যে ঐশ্বৰ্যে ভরপুর, তার সামাজিক ভূমিকা ফুরিয়ে গেলে, তাকে হতে হয় হতশক্তি নিঃসম্বল। ইতিহাসের এই শিক্ষাকে মেনে নেওয়াই প্রজ্ঞা।

বুদ্ধদেব বংশ নবীন যত্নর বংশ ধ্বংসের খনঘট্টার মধ্যে দাঁড়িয়ে অতীতের দিকে তাকিয়ে দীর্ঘশ্বাস ফেলেন নি, ভবিষ্যৎকে ভৎসনা করেন নি—সাম্প্রতিক বিক্ষোভে জড়িয়ে না পড়ে, নির্লিপ্তভাবে দাঁড়িয়ে তিনি দেখেছেন “কালের পর্যায়”। তিনি নীরেন্দ্রনাথের মতো এই গোঘূলিসময়কে “অকাল” সন্ধ্যা বলেন নি।

স্বভদ্রার একবার মনে হয়েছিল বটে, অন্তকাল এসেছে অকালে—“মধ্যদিনেই নামে সন্ধ্যা”—কিন্তু স্বভদ্রার খেদোজ্ঞিকে নাট্যকার আমল দেন নি। তিনি বোঝেন কালের পর্যায়ে অমোঘভাবে এসেছে যে সন্ধ্যা সে অকালসন্ধ্যা নয়, সে “কালসন্ধ্যা”। তাই বুদ্ধদেবের বেদব্যাস বলেন, “যা-কিছু সময়োচিত তা-ই যথাযথ”। নির্লিপ্ত কালজ্ঞানের এই আশ্চর্য সাহিত্যরূপায়ণের সামনে দাঁড়িয়ে সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় পূর্বোক্ত প্রবন্ধে যখন আবিষ্কার করেন “পরাত্ত, ভূমিকাহারার আত্মসাক্ষ্য” এবং “আশান বৈরাগ্য”, তখন হতবাক হতে হয়। ‘কালসন্ধ্যা’ নাটকে আত্মসাক্ষ্য বা আত্মকরণ নেই, পরিতাপ বা অনুশোচনা নেই, আছে এক মহান ঔচিত্যবোধ। যদুবংশের বিনষ্টি, অর্জুনের ক্লান্তি ও অবসাদ শ্রমজীবীর জাগরণের জয়নাদ “এই সব-কিছুর মধ্যে এক মহান ঔচিত্য অনুভব করে আমরা স্তব্ধ হয়ে যাই।”*

* প্রবন্ধটি সম্পর্কে আমরা পাঠকদের মতামত আহ্বান করছি।—সম্পাদক

মধ্যবিত্তসংকট : শাস্ত্রবিরোধী ভাবনাচিন্তা

পার্থপ্রতিম বন্দ্যোপাধ্যায়

হ্যালিটের বেঞ্জামিন তাঁর শার্ল বোদল্যার প্রসঙ্গে আলোচনায় মালার্গে সম্বন্ধে একটি চমৎকার মন্তব্য করেছেন। মালার্গের শুদ্ধ কবিতার তত্ত্ব তখনই এসেছে—কবির কাছ থেকে তাঁর শ্রেণীর নিমিত্ত, অস্তিত্ব যখন দূরে চলে গেছে, বিষয়হীন বস্তুহীন সাহিত্য হয়ে উঠেছে আলোচনার কেন্দ্রভূমি। নিজ শ্রেণী থেকে এই বিচ্ছিন্নতাই মালার্গের কাব্যতত্ত্বের পটভূমিকা নির্মাণ করেছে। অথচ বোদল্যারের ক্ষেত্রে ঘটনা অল্প রকম—Baudlaire was a secret agent—an agent of the secret discontent of his class with its own rule. বড়র সঙ্গে যদি ছোটর উপমা দেওয়া যায়, তাহলে ‘এই দশক’ বা ‘শাস্ত্রবিরোধী গল্পগোষ্ঠী’র গল্প-আলোচনা পড়তে পড়তে এসব কথা মনে পড়তে পারে। সংকটটা মূলত মধ্যবিত্তশ্রেণীর—১৯৬০-এর দশক থেকে যে সংকট জ্ঞাত ও তীব্রভাবে সমগ্র মধ্যবিত্তশ্রেণীকে শুধু গ্রাস করেছে নয়, অসহায় অসাড় বিয়ুট করে তুলেছে। এই অসহায়তাই, শ্রেণীর সামগ্রিক ভাঙনই গল্পলেখককে করে তুলেছে শ্রেণীবিচ্যুত : “কারও কথাই আমি বলতে চাই না, বলতে পারব না। সামান্য যা জানি, সামান্য যা বুঝি, অল্পভব করি তা নিজের কথা। সেজন্ত নিজের কথাই আমি বলব।” (‘গল্প’, চতুর্থ সংকলন)। “সারাদিনের ক্লাস্তির পর আমার নিচু ছাদ ঘরটাকে একটা ড্রয়ার মনে হতেই পারে। আমার অল্পভবের কাছে ড্রয়ারই বেশি সত্য।” (ঐ)। এই চূড়ান্ত অণু-ব্যক্তিগত চিন্তা থেকেই বাস্তব, বস্তুর লোপ আসে : “তাই সাহিত্যের ‘বিষয়’ বা বক্তব্য এসব জটিল... ব্যাপারে আমার কোনো উৎসাহ নেই।...আমার তো মনে হয়, গল্পে এখন নিজের মুখোমুখি বসে থাকা ছাড়া লেখকের আর কিছুই তেমন করার নেই। কারণ তার বাইরে তিনি যা জানেন, দেখেন বা বোঝেন তা সামাজিক; আন্তরিক নয়, ব্যক্তিগত নয়।” (‘এই দশক’, ত্রয়োদশ সংকলন)। “আজ গল্পকারের প্রধান সমস্যা কিভাবে লিখব, কি লিখব নয়।” (ঐ)। স্পষ্টই বোঝা যাচ্ছে, গল্পকারের বৃদ্ধি ছোট হতে হতে আত্মমগ্ন, এমনকি আত্মরতির বালিতে এসে ঠেকেছে। অথচ খুব যে প্রত্যয়ের সঙ্গে, দৃঢ়তার সঙ্গে এসব কথা তাঁর

বলতে পারছেন তাও নয়। এঁদের একজনের সাক্ষা অন্তিমায়ী ১৯৭৪-এ শাস্ত্রবিরোধী আন্দোলনের সাত বছর হয়ে গেল, অর্থাৎ ১৯৬৭-র সেই উল্লেখযোগ্য বছরে এই আন্দোলনের জন্ম—যুক্তফ্রন্টের মারাত্মক পরীক্ষা-নিরীক্ষা, অত্মদিকে নকশালপন্থী আন্দোলনের সূত্রপাত যে বছরে, অর্থাৎ বাঙালি মধ্যবিত্তর যে ভাঙন অসহায়তা কয়েক দশক ব্যাপী চলছিল, তারই চূড়া স্পর্শ ঘটছে যে সময়ে—সন্ত্রস্ত, বিমূঢ়, চরিত্রহীন মধ্যবিত্ত প্রতিক্রিয়ার হাতের পুতুল হল যার পরে। আর এই বিমূঢ়তাই, দোলাচল শিকড়হীনতাই, প্রকাশ পায় শাস্ত্রবিরোধীর আশ্রয়ে। এঁদের কারুর সাক্ষ্য মনে হয়, আন্দোলনটা বুঝি গোপীগত। “আমরা চাই আমাদের সমবেত প্রচেষ্টায় সাহিত্য আন্দোলনকে সুস্পষ্ট ও সুনির্দিষ্ট করতে।” কারুর উক্তিতে ব্যাপারটা মনে হয় ব্যক্তিকেন্দ্রিক : “ঈশ্বিতার মৃত্যু” গল্পের মধ্য দিয়ে আমি যে শাস্ত্রবিরোধিতার সূচনা করেছিলাম এবং পরবর্তীকালে ‘এই দশক’-এর গল্প আন্দোলন ও আমার “বারান্দা”র গল্পগুলির মধ্য দিয়ে যা পরিণতি লাভ করেছে, আজ এই প্রথম শাস্ত্রবিরোধী উপন্যাসের মধ্য দিয়ে তার দ্বিতীয় পর্যায় সূচিত হল।” আবার কেউ বলেন, তাঁরা সবাই একই বিশ্বাসে বিশ্বাসী এমন ভাববার কোনো কারণ নেই। এঁরা প্রত্যেকে স্বাধীন ও স্বেচ্ছাচারী। কেউ ঐতিহ্য ব্যাপারটাকেই মানেন না, একটি শ্রেণীর চূড়ান্ত সংকটে যেমন হয় তেমনি মধ্যবিত্ত এই লোকদেরও নিজেদের স্বয়ং মনে হয় : বাঙলা সাহিত্য তো তুচ্ছ। (“এক ‘গোরা’ উপন্যাসেই-সব পাওয়া যাবে, সেকেলে উপন্যাসে বিষয়গত, ভাবগত, ভাষাগত, গঠন-প্রক্রিয়াগত যত রকম ত্রুটি আছে যত রকম হান্তকর ব্যাপার আছে, সব কিছুই একটি অপূর্ব সংগ্রহ এই ‘গোরা’ উপন্যাস।” “কাঁটালপাড়া থেকে বলকাতা হয়ে লাভপুর পর্যন্ত চলে যান, সবারই রই পড়লে মনে হয় ভারি ভারি কতকগুলি উচ্ছ্বাসে ভরা শব্দ লাগালেই বুঝি বাঙলা হয়ে যায়।” এই গল্প লেখকের কাছে রবীন্দ্রনাথ এবং কুমুদ মল্লিক তুল্যমূল্য। এ না হলে বিদ্রোহ!) কুবোর, দস্তয়েভস্কি, কাফকা, প্রুস্ত, জয়েস, এমনকি বেকেক্ট, ফরাসী নব্য ঔপন্যাসিক—সবাই এঁর মতে ডুবিয়েছেন! (অথচ এই লেখকের উপন্যাস ‘অভিযোগ’-এ কাফকার গন্ধ বোটকা বাঙালি হয়ে এমন বেরোচ্ছে যে নাক টিপতে হয়, আর গন্ধর যে কি অসামান্য ভূমিকা তা শাস্ত্রবিরোধীদের গল্প পড়লেই বোঝা যাবে।) পক্ষান্তরে এরই পাশাপাশি যুক্তিসম্মত মাথা ঠাণ্ডা উক্তি এঁদেরই একজন করেন, “ঐতিহ্যের শেকড় যদিও প্রাচীনতার মধ্যে, প্রাচীনতাই ঐতিহ্যের প্রাণ কঁদাপি হতে পারে

না। অর্থাৎ ঐতিহ্য ব্যাপারটা প্রাচীনতা-সর্বস্ব ধরলে বোধহয় মন্ত ভুল করা হবে। তা ছাড়া ঐতিহ্য বলতে তো কোনো একটা অনড় কিংবা স্থনির্দিষ্ট স্বয়ংসম্পূর্ণ কিছু বোঝায় না। ধারাবাহিকতাই এর প্রাণ। পূর্বনোকে আশ্রয় করেও নতুনের মধ্য দিয়ে ঐতিহ্য তাই নিয়মিত সজীব ও নতুনতর হয়ে উঠতে থাকে। এই ক্রমাগত হয়ে উঠতে থাকার কোনো ন্যূনতম শেষ নেই বলেই ঐতিহ্যের সঙ্গে যে কোনো ন্যূনতরও কোনো বিরোধ আছে বলে তো মনে হয় না। যে ঐতিহ্যের ক্ষেত্র যতখানি উর্বর, নতুনের সম্ভাবনা সেখানে ততটাই প্রবল। সেই অর্থে নতুন সাহিত্যের আন্দোলনমাত্রই সর্বত্র ও সর্বথা ঐতিহ্যের এমনি পরম্পরাগত বিকাশ বলতে হবে।” একদিকে যেমন এঁরা বলেন শিল্প-সাহিত্য কেবল আঙ্গিক বিবর্তনের ইতিহাস, বিষয় বা গভীর অর্থে কনটেট নিয়ে এঁরা মাথা ঘামায় না, তেমনি অন্যদিকে একজন চমৎকার বলেন, “শাস্ত্রবিরোধী সাহিত্যের অর্থ আঙ্গিকের চর্চা নয়। কারণ, আঙ্গিক কোনো সময়েই বিষয় থেকে বিচ্ছিন্ন নয়, আঙ্গিকের মাধ্যমে প্রতিটি বিষয় প্রকাশিত হয়। আঙ্গিক এবং বিষয় এমন পরস্পরের সঙ্গে যুক্ত যে একটাকে আর-একটা থেকে বিচ্ছিন্ন করা সম্ভব নয়, যেমন চেয়ার বা টেবিলকে তাদের বিশেষ বিশেষ আকার থেকে বিচ্ছিন্ন করা সম্ভব নয়।” শাস্ত্রবিরোধী সাহিত্যের প্রথম সংকলন থেকে এইসব উক্তি ও অগ্ৰাণ্ণ উক্তি একসঙ্গে মিলিয়ে পড়লে বোঝা যায় গোষ্ঠীগতভাবে এদের ভাবনা-চিন্তায় কোনো ঐক্য নেই : পরস্পরবিরোধী কথা বলেন। আসলে মধ্যবিস্তৃপ্ত শ্রেণীর যে বিভ্রান্তি, বিযুটতা—তাই এখানে ক্রিয়াশীল। শ্রেণী হিসাবে বাঙালি মধ্যবিস্তৃপ্ত যখন কিছুমাত্র যথার্থ ছিল তখন ভঙ্গিমাত্র নয়—নতুন জীবন-বোধের অঙ্গীকারের কথা তারা বলত, সে উত্তরাধিকার বা চিন্তার অভ্যাস শাস্ত্রবিরোধীরা কাটাতে পারছেন না, অথচ শ্রেণীর উদ্ভ্রান্তিতে, ইতিহাসের তীব্র তালফেরতায় এরা বাস্তবের মুখোমুখি হতে না পেরে চূড়ান্ত ব্যক্তিগতরূপে আশ্রয় খুঁজছেন। প্রকৃতপক্ষে শাস্ত্রবিরোধী বলতে তাঁরা কি বোঝেন তাই স্পষ্ট নয়—অনেক ‘না’-এর কথা তাঁরা বলেন, কিন্তু কোনো নির্দিষ্ট ‘হ্যাঁ’ নেই। এঁরা বুঝতে পারছেন যে মধ্যবিস্তৃপ্ত ভাষা সার্কাসের ক্লাউন, নেতা, পূর্বনো গৃহীণী, সাংবাদিক বা রেডিয়ার সংবাদদাতা, ক্যাবারে নর্তকী বা সোনাগাছি

১ একজনের মতে আবার কথাসাহিত্যের ইতিহাস নায়কের বিবর্তনের ইতিহাস—এই নায়কই নাকি গল্পকে কবিতা হওয়ার হাত থেকে রক্ষা করবে। লক্ষণীয় অবিরোধ : বিষয় নেই, নায়ক আছে।

কর্তৃক ব্যবহারে দুর্নীতিগ্রস্ত, জীর্ণ, অন্তঃসারশূন্য; এর প্রতিপক্ষে “একজন শাস্ত্রবিরোধী লেখক তার সমস্ত অভিজ্ঞতা নিয়ে তৈরি থাকবে, কিন্তু ইচ্ছে করলেই লিখতে পারবে না। এ ব্যাপারে কিছুটা দৈবের ওপর নির্ভরশীল। তাই জীবনের শেষ মুহূর্ত পর্যন্ত সে লিখতে না পারার এক অদ্ভুত নারকীয় অথবা স্বর্গীয় যন্ত্রণায় জ্বলতে থাকবে এবং তার সমাধিতে অথবা মশান-ফলকে শুধু লেখা থাকবে: “লেখা হচ্ছে না, লেখা হল না, লিখতে পারছি না।” নিজশ্রেণীর চরম চরিত্রহীন বিমূঢ়তাতেই এই বক্ষ্যাস্ত্র আসে: এমনি করেই গ্রীক আর্টমের মতো যে বিচ্ছিন্ন ব্যক্তিকে এই সময় বড় করে দেখা হয়, প্রস্তুত করা হয় চরম প্রতিক্রিয়ার মধ্যবিত্ত পটভূমি, তার সম্পর্কে, তার অন্তর্ভুক্তি-বোধ সম্পর্কেও নির্দিষ্টতা আসে না: “আজ সারাদিন খুব বৃষ্টি হচ্ছে। বৃষ্টি হলে আমার খুব ভালো লাগে। নাকি আমার খুব খারাপ লাগে আমি বুঝতে পারি না। অনেক সময় আমি অনেক কিছু ঠিক বুঝতে পারি না। যেমন আমার শীত ভাল লাগে না গ্রীষ্ম ভাল লাগে, আমি ধরতে পারি না। আমার চা ভালো লাগে না কফি-ভালো লাগে; আমার একলা থাকতে ভালো লাগে না খারাপ লাগে, সিগারেট খেলে কেমন লাগে, মালার সঙ্গে দেখা হলে কেমন মনে হয় অথবা অনেকদিন মালার সঙ্গে দেখা না হলে কি বোধ হয় ইত্যাদি সব সময় আমি ঠিকমত বুঝতে পারি না।” (বৃষ্টি: সুনীল জানা)। যে উপন্যাসটিকে শাস্ত্র-বিরোধিতার দ্বিতীয় পর্যায়ের সূচনা বলে দাবি করা হয় তাতেও “নায়ক” বলে: “সবাই বুঝতে পারে কোনটে বেশি জরুরি, কি আগে করতে হবে, কি পরে করতে হবে, সবাই জানে, আমিই কেবল জানি না, আমি কিছুই বুঝে উঠতে পারি না, আমার সব কিছু কেমন গুলিয়ে যায়।” (“অভিযোগ”: অমলচন্দ)। বস্তুত “কেমন গুলিয়ে যায়” এই শব্দটি মধ্যবিত্তশ্রেণীর লেখকের অকপট স্বীকৃতি, একদিক থেকে মধ্যবিত্ত বাস্তবেরই ছবি। আর সেই কারণেই—কি শাস্ত্রবিরোধী গল্পকারদের অধিকাংশ কুশীলবকেই মনে হয় মানসিকভাবে অস্থস্থ? যে পরিপ্রেক্ষিত-চেতনায় পট-সংলগ্নতায় এই কুশীলবরা হয়ে উঠতে পারতেন মধ্যবিত্ত বিমূঢ়তার যথার্থ প্রতিনিধি, তার অভাবে এঁরা হয়ে উঠেছেন কিন্তু অস্থস্থ মনের মনোরোগের রুগীমাত্র।

ওপরের আলোচনা থেকে স্পষ্ট যে, ‘শাস্ত্রবিরোধী’ ‘এই দশক’-এর গল্পকাররা সচেতন চিন্তাভাবনায় ঐক্যবদ্ধ নন, প্রায় পরস্পর-বিরোধী টানাপোড়েনে বিধাবিভক্ত, অথচ আন্দোলন, গোষ্ঠীবদ্ধতার কথা তাঁরা বলেন। নিজ শ্রেণীর

বিমূঢ়তায় আক্রান্ত এই গল্পকারদের গল্পও সেই বিমূঢ়তাতেই আশ্রিত। আর মাঝে মাঝেই এঁরা এঁদের গল্পের নতুনত্ব সম্পর্কে অঙ্কুরি সংকেতে ব্যস্ত। অথচ এঁদের অনেক বৈশিষ্ট্যই আমরা আগেই কি বাঙলায়, কি ইংরেজীর মারফৎ ইয়োরোপীয় সাহিত্যে পেয়েছি। ফ্রান্সের avant-garde সাহিত্যের বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে বলতে গিয়ে, হুরিয়ালিস্টদের প্রসঙ্গে Roger Shaltuck বলেছেন : the call of childhood, humour as a major discipline, direct-use of unconscious and dream materials, acknowledgement of the essential ambiguity of experience and the empolished style of juxtaposition that suited those preoccupations. দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পর অস্তিত্ববাদে বা নব্য উপন্যাস আন্দোলনে যুক্ত হয়েছে অভিজ্ঞান ও অ-সত্যের প্রাচীন সমস্যা, গল্পের উপন্যাসের গঠনকৌশলে আকস্মিকতার আয়তন ও শিল্পের জ্ঞান-শিল্প-র তত্ত্বের পঞ্চাদপসরণের পর সামাজিক দায়বদ্ধতা। শাস্ত্রবিরোধী গল্পে এই সব বৈশিষ্ট্য কোনো না কোনো ভাবে উপস্থিত। অর্থাৎ সেই ১৯২০-র দশক থেকে যে সব বৈশিষ্ট্য প্রচলিত শাস্ত্রবিরোধীরাও সেই বৈশিষ্ট্যে চিহ্নিত, নতুন কিছু নয়। কেবল ঐ সামাজিক দায়বদ্ধতার কথা বোধহয় এঁরা মানেন না। (যদিও বলেন, সামাজিক অস্তিত্ব কিংবা গণচেতনা কি আকাশের তারা ? উঠতে, বসতে, ঘরে বাইরে, মার খাওয়া মার দেওয়ায়, প্রেমে, বিরহে—কোথায় না এরা আছে ?) বাঙলাভাষাতেও এ সবের চর্চা ইতিপূর্বেই নানা ভাবে হয়েছে : ‘ছোট গল্প : নতুন রীতি’, ‘ছোট গল্প : নব নিরীক্ষা’ ইত্যাদির মধ্য দিয়ে এই দশকের চিন্তাভাবনা ভালোভাবেই প্রচারিত হয়েছিল, দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, দেবেন্দ্র রায় বা সন্দীপন চট্টোপাধ্যায়ের গল্পে শাস্ত্রবিরোধীদের গল্পের অনেক বৈশিষ্ট্যই বিদ্যুত ছিল, এক হিসেবে এঁদেরই ধারাবাহিকতা এঁরা, কিন্তু এঁদের পটচেতনা, ইতিহাসবোধ বা নেহাৎ তীব্রতার শক্তি উত্তর-সাতষটি পর্বের শাস্ত্রবিরোধীদের নেই। এখনও পর্যন্ত এমন শক্তিমত্তার পরিচয় এঁদের গল্পে পাওয়া যায় নি যাতে দীর্ঘ ও গভীর মনোযোগের দাবি এঁরা করতে পারেন। তবু শাস্ত্র-বিরোধীদের গল্পে যে বৈশিষ্ট্যগুলি প্রতিশ্রুতিময়, বাঙলা গল্পে অ-পূর্ব মনে হয়েছে—সেগুলির উল্লেখ করা গেল।

[ক] শাস্ত্রবিরোধী গল্পকাররা প্রত্যক্ষত এখনও পর্যন্ত সাহিত্যগোষ্ঠীই। তবে নিজ পটভূমি ও যুগ তাঁদের কাছ থেকে যে ধরনের কাজ বা গল্প আশা করে, তার অকার্যকারিতা সম্পর্কে তাঁরা নিশ্চিত। কিন্তু পাতি-বুর্জোয়ায়লভ-

এক ধরনের ক্রোধ ও ধ্বংসপ্রবণতা এঁদের মধ্যে আছে। যেমন রমানাথ রায়ের ‘আগুন, আগুন’, আশিস ঘোষের ‘খুন’, ‘চাকু’ ইত্যাদি গল্প। রমানাথ রায়ের গল্পটিতে নিজের বাড়ি, ড্রাম বাস ট্যাক্সি, গাড়ি, বাড়ি, দোকান, টাটা স্টেটার, ভিকটোরিয়া, মেমোরিয়াল, যাদুঘর, ফোর্ট, মন্ট্রমেণ্ট, রিজার্ভ ব্যাঙ্ক, রাইটার্স বিল্ডিং, নিউ সেক্রেটারিয়েট রাজভবন ...সব তাতে আগুন ধরিয়ে, “আগুনের ভিতর দিয়ে আমি ছুটতে লাগলাম।” লক্ষণীয়, নিজের গায়ে আগুন লাগানো হল না, অর্থাৎ পরিবেশের বিরুদ্ধেই ক্রোধটা প্রকাশ পাচ্ছে। আশিস ঘোষের গল্প দুটিতেও এই ক্রোধ বলসে ওঠে : “রাস্তার পাশে সুন্দর সব বড় বড় বাড়ি। দেখলেই থাকতে ইচ্ছে করে। আর আমাদের বাড়িটা ? পুরনো। সঁজাতসঁজো। দেয়াল জুড়ে উইয়ের বাসা। জামাকাপড়, বই-পতর সব কেটে নষ্ট করে দেয়। বাড়ির কলে জল ওঠে না। অথচ একটু বৃষ্টিতেই বাড়ির চারদিকে জল দাঁড়িয়ে যায়। বাড়িওয়ালাকে কত আর বলবো। লোকটা কালাও না, কানাও না। সবই দেখে। শোনে। আবার কিছুই যেন জানে না। দেবো আজ ব্যাটাকে শেষ করে।” (‘চাকু’)। বস্তুত শাস্ত্রবিরোধীদের গল্পে যে চরম নিশ্চেষ্টতার একটা ছবি পাওয়া যায় বা শব্দের ডিগবাজী লক্ষ্য করা যায়, তার মধ্যে এই ক্রোধটি একটু বেমানান হলেও প্রতিশ্রুতিময়। এই লক্ষ্যভ্রষ্ট ক্রোধের চেতনাই এঁদের নিয়ে যেতে পারে সেই সামাজিক দায়বদ্ধতায়, যার অভাবে গল্পগুলি হয়ে উঠছে রক্তহীন। এখানে একটা কথা পরিষ্কার বলা ভালো, শব্দগত বা আঙ্গিকগত যে পরীক্ষানিরীক্ষার কথা এঁরা বলেন তা কিন্তু গুরুত্বপূর্ণ হতে পারে ঐ ইতিহাস-সময়-চেতনার সূত্রেই। টেকনিকের চর্চাও লেখককে নিয়ে যেতে পারে জীবনের কূলে। আর এক্ষেত্রে বোধহয় লুকাচপন্থীদের থেকে ব্রেকটের বক্তব্যই বেশি যুক্তিসম্মত : উত্তর-বুর্জোয়া পর্বের কাফকা, জয়েস বা প্রুস্টকে কেবল অবক্ষয়ের প্রতিনিধি হিসাবে অপাংক্তেয় করা ঠিক নয়। দ্বন্দ্বিক দৃষ্টিতেই ধরা পড়ে সাহিত্যিক বিবর্তনে ঐ রকম কোনো সাদা-কালো ক্যাটিগরি নেই। উত্তর-বুর্জোয়া পর্বের লেখকেরা যে টেকনিকের চর্চা করেছেন তাতে বাস্তবের স্রোতের অনেকটাই উদ্ঘাটিত, তবে ঈঙ্গিত সার্থকতা তাঁরা পান না তার কারণ তাঁদেরও দৃষ্টি যান্ত্রিক, দ্বন্দ্বিক নয়। শাস্ত্র-বিরোধীদের সীমাবদ্ধতা তাঁদের টেকনিক নয়, ঐ দ্বন্দ্বিক দৃষ্টির অভাব। যাতে ভালোবাসাও যেমন তাৎপর্যহীন, ক্রোধও তেমনি লক্ষ্যভ্রষ্ট, যে দৃষ্টির অভাবে উদ্ভ্রান্ত মধ্যবিত্ত শ্রেণীর একটি পর্বকেই মনে হয় চূড়ান্ত।

[খ] শাস্ত্রবিরোধী গল্পকারদের দ্বিতীয় উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য ইন্দ্রিয়চেতনা : বিশেষত শব্দ গন্ধ ইত্যাদির প্রায় স্পর্শযোগ্য বর্ণনা। রমানাথ রায়ের ‘গন্ধ’ ‘বোবা’, অমল চন্দ্রের ‘জল’, সুরত সেনগুপ্তের ‘চারিদিকে’, শেখর বসুর ‘খেলা’, কল্যাণ সেনের ‘শব্দ’ ইত্যাদি গল্পে এই অতি-ইন্দ্রিয়বোধের পরিচয় রয়েছে। এই অতি-ইন্দ্রিয়বোধ অবশ্যই গল্পের পরিসরকে একেবারে ব্যক্তিগত করে ফেলার প্রক্রিয়া থেকেই এসেছে। অন্ধের যেমন স্পর্শচেতনা, শব্দচেতনা, গন্ধচেতনা প্রবল হয়—শাস্ত্রবিরোধী গল্পের কুশীলবদেরও তাই। তাঁরা যেন বন্ধঘরে আবদ্ধ—ফলে তীক্ষ্ণ ইন্দ্রিয়ের অধিকারী। কিছুটা আতঙ্কগ্রস্তও—উত্তর সাতষট্টির মধ্যবিত্তর মতোই কারণে-অকারণে ভীত : কখনও জন্মদাগ নিয়ে, কখনও শব্দ শুনে, কখনও কেউ ডাকতে আসছে জেনে। কিন্তু যখনই এই ইন্দ্রিয়বোধ ব্যক্তিগত সীমা অতিক্রম করে ছড়িয়ে যেতে পারছে, তখনই তাৎপর্যপূর্ণ গল্প সৃষ্টি হচ্ছে। যেমন, কল্যাণ সেনের ‘শব্দ’। একটি অফিসের কনটেইন্ট যখন শব্দটা ধরা হল, তখনই তা প্রায় প্রতীকী হয়ে উঠেছে—একগাদা মধ্যবিত্ত মানুষ শব্দ খুঁজছে, আর শব্দটা বেজেই চলেছে, তার উৎস আর পাওয়া যাচ্ছে না। সর্বদিকে সব কিছু ছাপিয়ে ঐ শব্দ। যেমন আশিস ঘোষের ‘যদি’ গল্পে দরজা ভেঙে, দেওয়াল ভেঙে বাইরে আসার প্রাণান্তকর চেষ্টায় অনেক কিছু আভাসিত ; যদিও জানলা ভাঙবে না, দরজা ভাঙবে না, দেওয়ালের ইট ধসবে না—এই সিদ্ধান্তেই আশিস ঘোষ আপাতত পৌঁছেছেন—তথাপি এর মধ্যেই ভবিষ্যতের বেরিয়ে আসার কথাটি বোধহয় লুকিয়ে আছে। কল্যাণ সেনের গল্পই প্রমাণ করে উপযুক্ত চেতনায় তীক্ষ্ণ ইন্দ্রিয়চেতনাও ব্যক্তিগতরূপ থেকে বেরিয়ে বাইরের জীবনকে ধরতে পারে। ব্যক্তি নিশ্চয়ই প্রাথমিক ব্যাপার, কিন্তু প্রকৃতি-পরিবেশ-অত্যাশ্রয় মানুষের সঙ্গে সংযোগে-বিয়েগেই তো তার অস্তিত্ব, তাৎপর্য বা তাৎপর্যহীনতা। বর্তমানের ভাঙনের নিরাসক্ত ছবিও তো তখনই আঁকা যাবে—যখন বর্তমানের অর্থহীনতা, শূন্যতাকে বিভিন্ন সম্পর্কের অর্কেষ্ট্রায় বাজানো হবে।

[গ] অবশ্য শাস্ত্রবিরোধী গল্পকারদের সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হচ্ছে বস্তুচেতনা। একদিক থেকে এটি একটি প্যারাদক্স—বিষয়কে মানতে চান না এঁরা, কিন্তু নির্জীব বস্তুকে সজীব করে তোলেন, চতুর্দিকের ইটকাঠ-পাথর দৈনন্দিন আসবাবপত্রকে করেন গল্পেরই কুশীলব। সাম্প্রতিক ফরাসী গল্প-উপন্যাসে, স্তন্যপায়ী, এই প্রবণতা লক্ষ্য করা যায়। তবে বাংলাদেশীয়

এটি নতুনই বলতে হবে—এযাবৎ প্রকৃতি যে ভূমিকা পালন করেছে, এঁদের গল্পে দৈনন্দিন ব্যবহার্য জিনিসপত্র সেই ভূমিকা পালন করেছে। বিষয়কে বাস্তব মতো উড়িয়ে দিতে গিয়ে, শাস্ত্রবিরোধীরা রস্তুতে আরও স্পর্শযোগ্য, সম্ভাসম্পন্ন করে তুলেছেন। অমলচন্দর একাধিক গল্পে এই বৈশিষ্ট্য লক্ষ্যণীয় : ‘একসঙ্গে’, ‘কালো পা’, ‘আসবাব’। শেখর বহুর ‘কেবিন’, সুনীল জানার ‘স্টিল-লাইফ’, ‘কম্পোজিশন ১’ ও আরও অনেকের গল্পেই এই বস্তু-চেতনা কাজ করেছে। “হাসির ধাক্কায় পার্টিশন মচমচ করে উঠল। বেঞ্চি নড়ল, টেবিল কাঁপল, স্তূইং-ডোর খুলল। ওপাশের চোখের-মতকে হঠাৎ চোখ বলে মনে হল। পাখার ব্রেডগুলো হঠাৎ জোরে ঘুরতে লাগল। সেই হাওয়ায় আলমারির ভেতর পাহাড়ের ছবি নেচে উঠল। হাত ঢুকিয়ে সেটা ধানাতে গিয়ে আলমারির পাল্লাছুটো খুটখুট, বোয়েম, দড়ি—ঠুং, থসথস, —এবার বিশ্বাস হলতো ?” (‘কেবিন’)

“এখানে আমি, আঙটি ও ঘড়ি একসঙ্গে থাকি। আমরা কথা বলতে পারি না, কেননা...। আমরা গুনতে পাই না, কেননা...। আমরা দেখতে পাই না, কেন না...। আমি আঙটির হাতে চিমটি কাটি, আঙটি ঘড়ির হাতে চিমটি কাটে, আমরা বুঝতে পারি এবার খেতে যাবার সময়।” (‘একসঙ্গে’)

“একজন গুয়ে একটা খাট খাটের ওপর একজোড়া চোখ...চেয়ার নড়ে ওঠে—কালো পা—একজন বসে একটা চেয়ার চেয়ারের ওপর একজোড়া ঠোঁট...টেবিল নড়ে ওঠে—কালো পা—একজন দাঁড়িয়ে একটা বারান্দা বারান্দার ওপর একজোড়া হাত...খাট নড়ে ওঠে—কালো পা—” (‘কালো পা’)

“এমন সময় তিনটে কাপ খালি ছোটো সিগারেট শেষ এবং তখনও কোনো একজন কিংবা দুজন কিংবা তিনজন না আসায় শুধু তারা তিনজন তিন চেয়ারে তিনজন তিনটে চেয়ার খালি।” (‘কম্পোজিশন ১’)

উপরিউক্ত তিনটি উদ্ধৃতি থেকেই বোঝা যায়, চতুর্দিকের বস্তুকে তাঁরা কেবল পরিবেশ সৃষ্টির জন্যই ব্যবহার করেন না, তাঁদের স্বাধীন সম্ভাব্যবিশিষ্ট করে তুলতে চান। শাস্ত্রবিরোধীদের নিজস্বীমা উত্তরণের সম্ভাবনা লুকিয়ে আছে এই বস্তু নিষ্ঠতার মধ্যেই—কংক্রীটের প্রতি নিষ্ঠাই তাঁদের বিষয়হীনতার, ব্যক্তিগত ভাবনার উদ্বাস্য বিমূর্ততা থেকে মুক্তি দেবে। এর সঙ্গেই জড়িত তাঁদের তীক্ষ্ণ-তীব্র ইন্দ্রিয়চেতনা। কবিতা সম্পর্কে আলোচনায় এঁদের একজন লিখেছেন, বস্তুকে অবিকল উদ্ধারের এমন উপায় যখন পাওয়া গেছে তখন এই পদ্ধতির

সাহায্যে শব্দ দিয়ে বা শব্দের সহযোগে এই প্রকরণে কবিতার নতুন ভাষা তৈরি হবে।” গল্পের ক্ষেত্রে ব্যাপারটা হয়তো অল্পরকম, কিন্তু বস্তুকে উদ্ধারের মধ্য দিয়েই মানুষের কাছাকাছি আসার পথ আছে। বাইরের বস্তুর নিজস্বতাকে স্বীকার করলেই বহিমুখী হতে হয়, অহুব্যক্তির জলাভূমি থেকে বেরিয়ে বাইরের নদী পাহাড় পাথর ইঁট কাঠ টেবিল চেয়ার দরজা জানলা ছাতা আঙুটি বোতাম ইত্যাদির স্তূত্র ধরে আরও ব্যক্তির কাছে পৌঁছনো যেতে পারে, আর তখনই নতুন টেকনিকের, আঙ্গিকের তারে এই বিরাট জটিল জীবনকে ধরা যায়। নিছক ‘শাস্ত্রবিরোধী’ না থোক সদর্থক সমর্থকের ভূমিকায় আসা যাবে। নচেৎ আত্মরতিতে, মুহূর্ততন্মে মুমূর্ষার ক্ষিপ্ততালেই এই শিল্পনিষ্ঠ গল্পকাররা ফুরিয়ে যাবেন। আর সেটা ক্ষতিই, কারণ চতুর্দিকের পরিকীর্ণ বিকৃত আনন্দমেলায়, আনন্দলোকে, আনন্দবাজারে এঁদের নিরানন্দও অন্তত কিছুটা সিরিয়সনেসের হাওয়া আনছে, সে কথা অস্বীকার করা যায় না। তবে এরাই যখন বড় পত্রিকায় লেখেন, তখন আর শাস্ত্রবিরোধিতা দেখি না, বিদ্রোহও উধাও। এটা যেমন দুঃখের, তেমনি গভীর সংকটেরই বহিঃপ্রকাশ।

জীৱান পালা

চিত্তরঞ্জন ঘোষ

দোহাৰ ১। সোনাৰ চান্দ লখিন্দৰে বাঁচাইয়া ছাও গো গায়েন, জীয়াইয়া
তোলো। সোনাৰ অঙ্গ তার কালি বন হইল। সনকাৰ বুক ফাটে। দশ
গেৰামেৰ লোকে কাইন্দ্যা মৰে।

গায়েন। কিন্তু চান্দের চোখে তো জল নাই।

দোহাৰ ২। বাজ-পড়া বিক্ষে জল সব শুকাইয়া যায়।

দো ১। গায়েন গো, বাসৰ-পালা যে মরণ-পালা হইল। লখিন্দৰে পৰান
ছাও গো। বাসৰ হউক বাঁচনের পালা।

গা। তাই তো কৰবার চাই। কিন্তু পাৰি না। পুষ্প সাজাই বাসৰে,
তার থিক্য বাইরয় সঙ্গ।

দো ১। সঙ্গ থিক্য বাইর করো পুষ্প। মরণের মইধ্যোও তুমি বাঁচন আনবার
পারো।

গা। পারতাম। আইজ বাঁচনের মইধ্যোও দেখি মরণ। পুষ্পের মইধ্যো সঙ্গ।

দো ২। তুমি বুড়া হইছ গো গায়েন।

দো ১। তোমার বেভ্রম হইছে।

গা। তা হবার পারে। ভদ্ৰ পঞ্চজন, আপনারা পালাটা শোনেন, তারপরে
কন—বেভ্রম কায়, কোথায়? ওরে ভাসান পালাটা একটু ধইর্যা দে।
তাই ধইর্যা যাব জীৱান পালায়।

দো ১। মান্দাস ভাসে রে, বেহলা ভাসে।

দো ২। লখিন্দর কোলে লইয়া, সতী ভাসে রে, সতী ভাসে।

গা। বেহলার মাথায় সিঁতুর। নতুন বোর সাজ আর গহনা তার অঙ্গে।
আখলে মনে হয়, বাসরের হাসি-গান-নাচের সে-সাজ। কিন্তু বেহলা
বাসরবিধবা। আবার পতির মরণের পরেও সে শাঁখা ভাঙ্গে নাই, সিঁতুর
মোছে নাই, পরে নাই সাদা সাজ। বেহলা চিরসধবা।

দো ১। মান্দাস চলে রে, বেহলা টলে।

দো ২। তীরের সকলে হায় হায় কইর্যা ওঠে।

গা। বেহলা কয়—মা, আশীর্বাদ করো।

দো ১। সনকা কয়—সিঁহুর লইয়া ফিরো।

গা। বেহলা ডাকে—বাপো।

দো ১। বাজ-পড়া বিক্ষ জাইগ্যা ওঠে। কয়—জয় লইয়া আইসো মা।

দো ২। গাঙ্গুড়ের জল ফুইল্যা ফুইল্যা ওঠে। আছড়াইয়া পড়ে মাটির উপর।

ছলাৎ ছলাৎ চেউ মান্দাসে।

দো ১। জয় লইয়া আইসো। জয় লইয়া আইসো।

গা। ভাসতে ভাসতে উজানির ঘাটে আসে মান্দাস। বেহলারে দেইখ্য।
তার বাপ-মা কাইন্দ্যা ওঠে। কই ভাইস্তা যাস, পাগল মাইয়া। এইখানে
থাক। যত-অনে থাক।

দো ১। না মা। যদি সতী হই, তয় পতিরে লইয়া ফেরব।

দো ২। পাগল মাইয়া, এ কি পারে কেউ?

দো ১। আমি যে সতী, মা। যে সং, সে মড়া মানুষও জীয়াইতে পারে।
দেবতাদের শুধাব—বাসর থিক্যা পতিরে ছিনায়া লও ক্যান, কী তার
দোষ, কী আমার দোষ? শুই তোমাগো থেয়ালে সংসার চলবে?

গা। মান্দাস ভাইস্তা চলে। গাঙ্গুড়ের পাড়ের সে মানুষ। গাঙ্গুড় তারে
কোলে লইয়া বিদায় দিয়া আসে বড় নদীতে। গাঙ্গুড় জলে ভাইস্তা
খাড়াইয়া থাকে—সনকার মতো। বড় নদীর চেউ থাকে দিয়া ফ্যালতে
চায় লখিন্দররে। এ নদীর কুল নাই। যত দূর চাও, শু জল আর চেউ।
জনমনিশির নামগন্ধ নাই। সেই নির্মনিশি অতল জলের উপরে ভাইস্তা
চলে—একা বেহলা। কোলে লখিন্দর। মরা, বিধে কালি, শীতল।

দো ১। পাড়ে বড় জঙ্গল। জঙ্গলে ঘন অন্ধকার। অন্ধকারে বাস
করে নিদয় পশুরা। একটা বাঘ আইস্তা খাড়াইয়া। চোখে তার ক্ষুধা—
খাবে লখিন্দররে, বেহলারে। জল থিক্যা মান্দাসের উপর মুণ্ড বাড়ায় কুমীর।
জিভ তার লকলক করে। ঝকঝক করে করাঙের মতো দাঁত।

গা। বেহলা কয়—পতিরে খাইয়ো না। আমি পতিরে জীয়াইতে যাই।
আমারে খাইয়ো না। আমি দেবতাগো শুধাব—ক্যান আমার পতিরে
তারা কাটছে, কী তার দোষ!

দো ১। বাঘ মাথা নিচু কইয়া বনে চোকে।

দো ২। কুমীর মাথা নামায় জলে।

গা। কাক-চিল-শকুনি উপর-আকাশ থিক্য শাঁ কইর্যা নামে। ছোঁ মাইর্যা ছিঁড়্যা লইতে চায় লখিন্দরের শরীর।

দো ১। বেহলা বুকে আগলায় পতিরে।

গা। স্রোতের পথে একের পর এক দেখা দেয় গোদা, আপু, ধনা, মনা।

দো ১। সবাই চায় বেহলারে।

দো ২। কাকর আছে গায়ের জোর। কাকর কড়ির জোর। কেউ বা কৌশলী।

দো ১। কেউ লোভ দেখায়। কেউ জোর করে। কেউ টোপ ফেলে।

দো ২। প্রতি ঘাটে এরা আছে। বাঘের থিক্য বড় এগো মাংসলোভ। কুমীরের থিক্য বেশি এগো দাঁতে ধার।

গা। বাঘ-কুমীরের হাত থিক্য বাঁচছিল বেহলা। কিন্তু এগো হাত থিক্য বুঝি নিস্তার নাইরে নিস্তার নাই।

দো ১। বেহলা কয়—দোহাই তোমাগো। এক পতি থাকতে কি নারী অচ্ছ পতি নেয়।

দো ২। হাইত্যা ওঠে গোদা আর ধনা-মনার দল। বলে—ও পতি তোমার নাই-গো কইত্যা। পতির পচা মাংসটা আছে। পচা মাংস ছাড়ে। আমরা, তাজা মাংস দেব।

দো ১। আমি অসং হইতে পারি না। অতুরে পতি নিলে নারী নষ্ট হইয়া যায়।

দো ২। তুমি এখন অরক্ষিতা নারী। তুমি না হয় তাই হইলা। তুমিও আরামে থাকবা, আমরাও আরামে থাকবো।

গা। মুখে তাদের লালার ঝরে। তারা আউগ্যায় বেহলার দিকে। মাহুষের এরা ভালো থাকবার দেবে না। আগুনের বেড়া বেহলার চার দিকে—আর বাঁচন নাই-তার।

দো ১। বেহলা কয়—তোমরা সবাই আমার দিকে আউগাইতেছ ক্যান?

দো ২। তাঁরা চোঁচায়—আলিঙ্গন ছাও, আলিঙ্গন ছাও।

দো ২। আলিঙ্গন তো সবাইরে একসাথে দেওয়া যায় না।

দো ২। তা ঠিক। কে আগে যাবে? কে আগে যাবে? আমি আগে যাব। আমি আগে।

গা। তারা মাঝামাঝি করতে লাগল। মরল কয়েকটা। জখম হইল,

কয়জন। কিন্তু নিবংশ হইল না। তারা আউগাইতে লাগল। তাদের মুখের লালার সঙ্গে মেশছে রক্ত।

দো ১। বেহুলা কয়—যে আগে আসবা সে এটু সাবধানে আইসো।

দো ২। কান? কান? সাবধান কান?

দো ১। আমায় বুকের মধ্যে কালনাগিনী লুকাইয়া ঘুমায়ে। নাড়া পাইলে সে জাইগ্যা ওঠবে। আলিঙ্গন পাইলে সে চুমা দেয়।

দো ২। ওরে পালা, পালা। এটা সাক্ষাৎ মনসা।

গা। ভাইয়া চলে বেহুলার মান্দাস। রোইদে পোড়ে। বিষ্টিতে ভেজে।
ঝড়ে উলট-পালট করে। মান্দাস পচে। লখিন্দরের হাড়-মাসে পচা ধরে। খসে, গলে। বদ গন্ধ ছড়ায়। তবু পুণ্যবতী বেহুলা চলে। সে দেবতাদের মুখামুখি হবে।

দো ১। বেহুলা শ্রাঘে পৌছায় দেবলোকে। দেবতার নাক কৌচকায় লখিন্দর দেইখ্যা।

দো ২। বেহুলারে দেইখ্যা বড়ই গদগদ হয়। যোবতী বেহুলা।

গা। কী হেতু আগমন তোমার—শুধায় দেবতার।

দো ১। আমার পতির মরণের কী হেতু?

দো ২। পূজা দেয় না।

দো ১। দেয় না তো বাপে।

দো ২। ঐ একই হইল।

দো ১। বাপের দোষে ছাওয়ালের মরণ হয় কী কইর্যা?

দো ২। হয়, হয়, দেবতাদের আশীর্বাদে সব হয়।

গা। দেবরাজ ইন্দ্র বলেন—আমি বড় কামপীড়িত। তাড়াতাড়ি ওর পতির প্রাণ দিয়া ছাও।

দো ২। অল্প দেবতার কয়—কিন্তু পূজাটা।

গা। ইন্দ্র কয়—যা হয় একটা ফুল ছিটাইয়া দিয়ো গো সোন্দরী। কাছে আইসো।

দো ১। বাঁ হাতে দিলে হবে?—শুধায় বেহুলা।

দো ২। এক দেবতা খেকাইয়া ওঠে—বাঁ হাত! বাঁ হাতে দিলে আমাগো অসম্মান হবে না!

গা। দেবরাজ কয়—না, না, হবে না। সোন্দরী কাছে আইসো। আলিঙ্গন দাও।

দো ১। আরো কয়জন দেবতা চনমন কইয়া ওঠে। বোকা যায়, তারাও পীড়িত। আউগাইয়া আসে তারা আঙনের বেড়ার মতো।

দো ১। এ কী করেন আপনারা দেবতা হইয়া। আমি সতী।

গা। তয় তো অসুবিধাই নাই। আমাগো ছোয়ায় অসতীও সতী হইয়া যায়। তুমি তো দেবী হইয়া বাবা। বড় সময় নষ্ট হইত্যাছে। আইসো।

দো ১। আমার বুকের মইধ্যে কালনাগিনী লুকাইয়া ঘুয়ায়। নাড়া পাইলে সে জাইগ্যা ওঠবে।

গা। ও নাগিনী আমাগোই দেওয়া। ও আমাগো দংশাবে না। বরং তুমি আমাগো কাছে না আইলে ও তোমারেই দংশাবে।

দো ১। আমারে সতী থাকবার ছাও।

গা। তয় থাকো সতী। এ মড়া পতি লইয়া ফিরা যাও।

দো ১। আমি যে বড় মুখ কইয়া কইয়া আইছি—পতিরে জীয়াইয়া ফেরব।

গা। ফিরা যাও। সনকা তোমারে ঘরে বরণ কইয়া তোলাবার জইন্তে পিছ্যা হাতে খাড়াইয়া আছে।

দো ১। না, না। আমি পতির জীবন চাই।

গা। তাইলে কিছু দাম দিতে হয়।

দো ১। হায় রে! বাঘ-কুমীরে রেহাই দেয়, মাকুষেও রেহাই দেয়, কিন্তু দেবতার হাতে রেহাই নাই।

দো ২। একজন বুড়ো দাড়িওয়ালা দেবতা দেবরাজের কানে কানে কয়—
দেবরাজ, ব্যাপারটা একটু সম্পর্ক-বিরুদ্ধ হইয়া পড়তেছে।

গা। ক্যান ক্যান?

দো ২। বেহলা আপনার কন্যাতুল্য।

গা। কন্যা! কী গেরো! অমন সোন্দরী—কন্যা হইতে গেল ক্যান।

দো ২। হ্যাঁ, মহারাজ, ইনিশাপ্রভৃ দেবী।

গা। তবে বিনা মূল্যে মৃতের পরাণ লইয়া যাবে?

দো ২। অণু মূল্য ধইয়া লন।

গা। কী মূল্য? এর বিকল্পে আর কোনো মূল্যই হয় না।

দো ২। তা ঠিক। তবু—যতটা হয়। সর্বনাশ সমুপর হইলে প্রতিভেরা

অর্ধেক পরিত্যাগ করেন।

গা। বেশ, ওকে নাচিতে বলো।

দো ২। হ, নাচবো। কয় বেহুলা।

গা। লাস্ত্র নৃত্য চাই। অর্ধেক দাম যান ওঠে।

দো ১। কুমঝুম কুমঝুম নুপুর বাজে। বেহুলা নাচে। স্তম্ভাম তরুতে বাতাস লাগে। পা থির, উধ্ব অঙ্গ দোলে। তরুর পাতার মতো কেশ-বেশ ঝিরঝির কইর্যা ওঠে।

দো ২। বেহুলা নাচে রে, বেহুলা নাচে। সব অঙ্গ নাচে।

দো ১। বেহুলা মুখ তোলে আকাশের দিকে—স্ব্যোর মুখ চাইয়া ফুল যান ছুইট্যা ওঠে।

গা। চারিদিকে দেবতা। তাদের চোখে লাল ঝরে।

দো ১। ফুলের গায়ে বিষরস পড়ে। পাপড়ি গুটাইয়া যায়। মরা পতির দিকে তাকাইয়া বেহুলা আবার পাপড়ি ম্যানতে চেষ্টা করে। কিন্তু বিষরসের বিরাম নাই। পতি গো, তোমার পরাণের জইন্তে এ দাম আমার দিতেই হবে।

দো ২। বেহুলা নাচে রে, সতী বেহুলা নাচে।

গা। দেবতার অঙ্গ দোলায়, চক্ষু নাচায়। কেউ বা হঠাৎ চোঁচায়—ঘুইয়া ফির্যা নাচো গো সতী, বসন উষারি নাচো।

দো ১। বেহুলার তাল কাটে। পা চলতে চায় না।

গা। হা হা কইর্যা ওঠে দেবতার। বলে—আমরা তাল দেই। আমিগো তালে তালে নাচো। আমরা সুর দেই। আমিগো সুরে সুরে নাচো।

দো ১। পতির মরা চোখ তাকাইয়া থাকে বেহুলার দিকে। পতির বঁচাবার জইন্তে সতী তো সব করতে পারে।

দো ২। বেহুলা নাচে রে, বেহুলা নাচে।

গা। দেবতার তাল দেয়। তাল মিল্যায় বেহুলা। দেবতার উল্লাসে মাইত্যা ওঠে—বাহবা দেয়।

দো ১। তালটা যান বাইধ্যা ফেলে বেহুলার পা দুইটারে। তোলে, নামায়। টানে, ছাড়ে, আবার টানে।

গা। বেহুলা ভাবে—নাচবে না সে। কিন্তু চোখ পড়ে পতির দিকে। লখিন্দর কি নড়ে? তার শরীরে কি সাড় আছে?

দো ১। দেবতার চোঁচায়—আর একটু লাস্ত্র। আরো—আরো—

গা। বেহুলা মুখে হাসি ফোঁটায়। অঙ্গ দোলায়। চোখে আনে বিদ্যুতের
ঝিলিক। কোমরে আনে ঢেউ।

দো ১। সাবাস! সাবাস! চৈঁচায় দেবতার।

দো ২। সতী নাচে রে, সতী নাচে।

গা। দেবতাদের চোখের লাল। রূরে—বেহুলার শরীরের উপর। অঙ্গ পোড়ে
তার। জলতে জলতে বেহুলা নাচে, বেহুলা হাসে। দেবতার। চৈঁচায়—
আরো হাস, আরো লাস, আরো, আরো। বেহুলা ভাবে—ধামবে।
ধামতে গিয়া। ছাথে, পতির চোখ নড়ে, মুখ নড়ে, হাত নড়ে।

দো ১। দেবতার। চৈঁচায়। উল্লাসে অল্লীল। তাল দেয়। বেতাল। তবু
সেই বেতালেই পা বান্ধতে হয় তার আবার। সব অঙ্গ তরল কইর। বেহুলা
চাইল। দেয় দেবতাগো ভাঙে। দেবতার। ভাঙে হুমড়ি খাইয়া চুমুক দেয়,
চাটে। হঠাৎ বেহুলার চোখে মুখে হাতে কী এক অসোয়াস্তি। মড়া
চাম-মাস আইশা লাগে যান গায়ে। রাইরে থিক্য। না। যান ভিতর
থিক্য। বেহুলা ঝড়ের মতো নাচে—ঝাইড়া ক্যালতে চায়। কিন্তু সে
যাবার না। মড়া চাম-মাস তারে কামড়াইয়া ধইর। আছে। না, এ
যাবার না। এ তার নিজের চাম-মাস বুঝি—ধীরে ধীরে মইর। যাইতেছে,
পইচ। যাইতেছে, গইল। যাইতেছে। কিন্তু তার অঙ্গ ছাড়ে না। দেবতার।
চৈঁচায়—নাচো বেহুলা। তালে তালে নাচো। আমরা তাল দেই। তালে
নাচো। ঐ ছাধো পতি তোমার তালে তালে বাইচ। ওঠে।

গা। সত্যি তাই। লখিন্দরের মাথা কাপে। বন্ধ কাপে।

দো ১। বেহুলার মাথায় বুক মরা চাম-মাসের ঢল নামে। ঘেন্না আসে, বমি
আসে। বেহুলা মরতে থাকে। তবু বেহুলা নাচে।

গা। লখিন্দর চোখ ম্যালো।

দো ১। বেহুলার চোখের পাতা ভারী লাগে।

গা। লখিন্দরের শ্বাস আসে।

দো ১। বেহুলার শ্বাস বন্ধ হয়।

গা। লখিন্দরের বিষ নামতে থাকে।

দো ১। বেহুলার বুকের মইধোর কালনাগিনী বেহুলারেই দংশায়। জলে
বেহুলা। ছটফট করে।

দো ২। বেহুলা নাচে রে, সতী নাচে।

গা। লখিন্দরের শিরায় রক্তের স্রোত।

দো ১। বেহুলার রক্তে বিষের জ্বালা।

গা। লখিন্দরের গায়ের বন্ন ফুইট্যা ওঠে।

দো ১। বেহুলার অঙ্গ বিষে কালি।

দো ২। বেহুলা নাচে রে, পতি বাঁচে।

গা। বেহুলা সব ছাখতে পায় পরে কী হবে। পতিরে জীয়াইয়া সে ফেরবে চম্পকনগরে। চালো মাথা নিচ্যা করবে। আর কোনোদিন মাথা তোলবে না। সনকা করবে কলংকের সন্দেহ, কিন্তু লখিন্দররে পাইয়া মুখে কিছু কবে না। তারপর স্নেহে ভাইয়া যাবে চম্পকনগর। হাসি, রং, তামাসা, গান। সোনা, রূপা, টাকা। ঝলমল কইয়া ওঠবে চম্পকনগর—নতুন পরাণ পাইয়া। শুধু সেই পরাণের সাগরে ভাইয়া বেড়াবে এক ফোঁটা মরণ—বেহুলা। আলোর সাগরে ভাইয়া যাবে এক বিন্দু অন্ধকার—বেহুলা। স্বথের সংসারে সারাক্ষণের দুঃখ—বেহুলা। সনকা শুধাবে বৌ, তোর কি শরীর খারাপ?

দো ১। না। ভালোই আছি মা। খুব ভালো।

গা। তয়। তয় শুকাস ক্যান? ব্যাজার ক্যান?

দো ১। না, ব্যাজার কই! এই তো নাচি হাসি গাই খেলি।

গা। বেহুলা কইতে পারে না—মা, আমি বাইচ্যা নাই। আমি মইর্যা গেছি।
এ মরা বেহুলা।

দো ১। সনকা যদি বোঝে কিছু ঠারে-ঠোরে, তয় কবে—এই তো বাচন, বৌ—স্বথের বাচন। স্বথে বাচো। অনেক দিন বাইচ্যা থাকো। লখিন্দররে বাচাইয়া রাখো। স্বথে রাখো।

দো ২। বেহুলা বোঝে না, সে মরে না বাচে। সে নাচে। পাগলের মতো নাচে। ছটফট কইর্যা নাচে। তিন্ত মুখে হাস্ত আনে। লাশের বুকে আনে লাশ। বেহুলা নিশ্বাস বন্ধ কইর্যা নাচে।

গা। দেবতাদের লালা ঝরতেই থাকে। তারা তাল দিতেই থাকে।

দো ১। তালে পা পড়ে, ওঠে, নামে। বেহুলা নাচে। তার চাম-মাস-রক্ত পচে। পচা মরা বেহুলা পাগলের মতো নাচে। যন্ত্রণায় হাসে। বেদনায় তাল দেয়। মরা আর নাচা—এ বড় কঠিন গো গায়ের। এ কোথায় নিয়া আসলা বেহুলায়ে?

গা। আমি আনার কে?

দো। ১। তুমি এ পালা সাজাইলো কে?

গা। সাজাইতে পারি। কিন্তু সারাইতে পারি না। বড় বেত্রেমে আছি গো। বাবুমশাইরা। রাইতের অন্ধকারে নাচের লাশুটুক নিয়া বাড়ি যান। সুখে বাচেন। নাচের মরাটুক ফালাইয়া যান এইখানে। আমার জইন্তো॥ সুখী হন বাবুমশাইরা। ফিয়া যান ঘরে—আপনাগো চম্পকনগরে। সুখে ভাইয়া বেড়ান। আমি পইড়া থাকি এইখানে—মরাটুক গলায় ধইয়া নীলকণ্ঠ গায়েন আমি সারা রাইত। বিষের গলায় গান গাই, আর বেহলা নাচে। নাচে না ছটফট করে বুঝি না। আমি গাই না গলা ছাইড়া কাঁদি তা জানি না। এই আমাগো পালা, বাবুমশায়রা, বড় বেত্রেমের পালা। দোষ নিবেন না। জীবনটাই যান এক বেত্রেম। আমাগো বেত্রেমের পালা এইখানেই শেষ। সপ্তটারে রাইখ্যা পুষ্পটারে লইয়া বাড়ি যান বাবুমশায়রা।

বুদ্ধিজীবীদের আরও কেছ।

সৌরি ঘটক

জয় পরাজয়ের মাধ্যমে মীমাংসা হওয়ার আগে যে কোনো যুদ্ধ যদি মার্ক-পথে থেমে যায় তাহলে যুধামান কোনো পক্ষেরই আক্রোশ মেটে না। এ সব ক্ষেত্রে উভয়পক্ষই গর্জায়, মনে মনে ভাবে থেমে না গেলে সে অপরপক্ষকে একেবারে ঠাণ্ডা করে দিত।

সেদিনও তাই হল। এসপ্ল্যানেন্ডের কাছে 'ছোট ব্রিস্টল' পানশালায় একটা খণ্ডযুদ্ধ করে রাস্তায় বেরিয়ে এল দেশের ছুদল বুদ্ধিজীবী। এর একদলে ছিল খ্যাতনামা ঔপন্যাসিক অঞ্জনকুমার, বর্তমান যুগের সবচেয়ে জনপ্রিয় কবি আলো বোস, আর তাদের দুই সাক্ষরদ গল্পকার সজল দাস আর আখর দে। এরা লেখে বড় কাগজে, লেখার জন্তে পয়সা পায় অটল। গ্রহ বলয়ের মতো এদের চারি ধার ঘিরে জ্বলজ্বল করে খ্যাতি, প্রতিপত্তি, চাটুকারিতা এইসব।

'ছোট ব্রিস্টল'-এ এদের বিরুদ্ধ দলে ছিল কবি অভিক রায়, গল্প লেখক রুদ্র দে আর বিপ্লবী প্রবন্ধকার অরূপ ঘোষ। এরা নিজেদের দাবি করে প্রগতিপন্থী বলে, লেখে বামপন্থী কাগজে। লেখার জন্তে প্রায়শঃ কোনো অর্থ পায় না। এদের পাঠক সংখ্যা কম, পরিচিতি সীমাবদ্ধ, বুদ্ধিজীবী সমাজে এরা অনেকটা নিষ্প্রভ জ্যোতিষ্কের মতো।

পানশালার মধ্যে এই খণ্ডযুদ্ধটা হওয়ার কথা ছিল না কিন্তু হয়ে গেল। সন্ধ্যাবেলায় পানশালায় আগে ঢুকেছিল অঞ্জনকুমাররা। তাদের যখন রাম, ছইন্ধি মিলে আড়াই পেগ করে খাওয়া হয়ে গেছে, যখন বেশ বোর হয়ে জমতে শুরু করেছে নেশাটা, যখন কল্লনাগুলো হয়ে উঠেছে সজীব আর মেজাজটা হয়ে উঠেছে লড়াই ঘোড়ার মতো টগবগে, তখন এল অভিক রায়, রুদ্র দে আর অরূপ ঘোষ।

তারপর তর্ক শুরু হল সাহিত্যের মান নিয়ে। আলো বোস বিজ্ঞপ করল প্রগতি সাহিত্যকে। অরূপ ঘোষ রুখে দাঁড়াল এর বিপক্ষে। আলো বোস উত্তেজিত হয়ে অরূপ ঘোষের নাকে মারল এক ঘুষি, অভিক রায় মারল আলো বোসের গালে এক চড়, অঞ্জনকুমার ধাক্কা মারল রুদ্র দে-কে, সেই ধাক্কা পড়ে

গিয়ে মাথা ফাটান কুজ দে। টেবিল চেয়ারগুলো গেল উলটিয়ে, বেয়ারা এসে খাকা দিয়ে পথে বের করে দিল ওদের। এমনি ভাবেই শেষ হল খণ্ডযুদ্ধটা। গরজাতে গরজাতে পথে বেরিয়ে ছুদল ছুদিকে হাঁটতে শুরু করল। রাত তখন আঁটটা।

অঞ্জনকুমাররা হাঁটতে হাঁটতে এসে ধর্গতলা স্ট্রীট পার হয়ে ঢুকল ম্যাডান স্ট্রীটে। এই রাস্তার চার নম্বর বাড়ির দোতালায় একটি পানশালা, নাম ম্যাজেস্টিক। ফুটপাথের মুখেই ওপরে উঠবার সিঁড়ি। সিঁড়িটার ছুপাশে বাঁদিকে একটা ওয়ুধের দোকান আর ডানদিকে একটা বন্দুকের দোকান। সিঁড়ির মুখেই দাঁড়িয়ে থাকে বেয়ারা, খরিদদার যাওয়া মাত্র হাত তুলে কপালে ঠেকিয়ে সেলাম দেয়।

ঘোরানো সিঁড়ি বেয়ে ওপরে উঠলেই একটা বড় হল। পূর্বদিকের দেওয়ালের গায়ে কাউন্টার, সেখানে বসে দোকানের বুড়ো কর্মচারী বেয়ারাদের ফরমাইস যতো মদ সরবরাহ করে। বাকি হলটার ফাঁক ফাঁক করে সাজানো টেবিল। তার চারধারে চেয়ার। মাঝখানে একটা টেবিলে ক-বোতল ভিনিগার আর কতকগুলো মদের গ্লাস সাজানো।

হলটার বাইরে রাস্তার ওপর বেশ প্রশস্ত খোলা বারান্দা। বারান্দাটার তিনধার কোমর ভোর-নিচু রেলিং দিয়ে ঘেরা। রেলিংটার গা বরাবর লম্বালম্বি অনেকটা ফাঁক ফাঁক করে কতকগুলো টেবিল তার তিন দিকে তিনটে করে চেয়ার।

এই পানশালার পরিবেশটা বেশ শান্ত। সাধারণত এখানে পান করতে আসে উচ্চ মধ্যবিত্ত শ্রেণীর সেই ধরনের লোকজন, যারা একটু শান্তিতে অথবা নিরিবিলিতে বসে পান করতে চায়। এরা কেউ আসে একা, কেউ বা দু-তিন জনে দল বেঁধে, নিজেদের মধ্যে কথাবার্তা বলে অল্পকিছু কণ্ঠে। এখানে হুলা-মারামারি হৈ চৈ এর ঘটনা ঘটে কুচিৎ কখনও।

অঞ্জনকুমার, আলো বোস, সজল দাস আর আখর দে পানশালায় ঢুকে হলের ভেতর দিয়ে সোজা বাইরের বারান্দায় গিয়ে রেলিংয়ের ধারের একটা টেবিলে বসল। তিনখানা চেয়ার ছিল, বেয়ারা আর একখানা চেয়ার এনে দিল। অঞ্জনকুমার আর আলো বোস বসল মুখোমুখি। সজল দাস আর আখর দে পাশাপাশি।

মারপিট করে এসে চারজনেই মনে মনে ফুঁসছে, কিন্তু ওপরে রয়েছে নীরব,

চুপচাপ। আলো বোস ভাবছে, তাঁর গালে চড় মারল অভিক ? একটা তৃতীয় শ্রেণীর কবি ? এত বড় সাহস ও পেল কোথা থেকে ? একঘর লোকের সামনে চড় মেরে অপমান করল তাকে ?

‘অপমান করেছে আমাকে’ নেশাগ্রস্ত মনে এই কথাটাই বারবার ঘুরপাক খেতে লাগল তার। আর কথাটা ঘুরে ফিরে মনে পড়া মাত্র এক-একবার মনে হতে লাগল এখনই উঠে গিয়ে অভিক রায়কে আচ্ছা করে পিটিয়ে দিয়ে আসে। আবার একবার মনে হতে লাগল গলা ছেড়ে হাউ হাউ করে কাঁদে। কাঁদতে কাঁদতে মাটিতে লুটিয়ে পড়ে বলে..., ‘ভাখো, ভাখো। আমার অপমান করেছে অভিক রায় ! একটা ফতোা কবি, যাকে কেউ চেনে না, বাজারে যার টিকে ধরাবার জামিন পর্যন্ত নেই ! সে মেরেছে আমার গালে চড়।’

এই দু ধরনের প্রতিক্রিয়া তীব্রভাবে কাজ করছে তার মনে। ফলে এক-একবার সে উত্তেজনায় কথো উঠছে আবার এক-একবার ঝিমিয়ে এলিয়ে পড়ছে চেয়ারের ওপর।

আর অঞ্জনকুমার ভাবছে দোষটা তাদেরই। এত ঘনিষ্ঠভাবে মেলামেশা, এক টেবিলে বসে মদ খাওয়া, পথে ঘাটে দেখাসাক্ষাৎ হলে কথাবার্তা বলা, এতেই সাহস বেড়ে গিয়েছে ওদের। তা নাহলে আলো বোসের মতো একজন সর্বশ্রেষ্ঠ কবির গালে চড় মারতে সাহস পান অভিক রায়ের মতো একজন নগণ্য কবি।

‘ভবিষ্যতে চাকর-বাকরের মতো ব্যবহার করতে হবে ওদের সঙ্গে’—তার উত্তেজিত মন শপথ নিতে লাগল ঘনঘন ‘হ্যাঁ। ঠিক চাকর-বাকরের মতো। কিষা কুকুরের মতো। ওদের বিষ দাঁত একেবারে ভেঙে গুঁড়িয়ে দিতে হবে। ওদের বিরুদ্ধে ক্রমাগত লিখতে হবে কাগজে। সামাজিক বয়কট করতে হবে ওদের। হ্যাঁ, একেবারে সামাজিক বয়কট। সেই তেষটি-চৌষটি সালে যেমন করা হয়েছিল, সেই রকম। ওদের পথে বেরোনো বন্ধ করতে হবে। ওদের লেখা ছাপা বন্ধ করতে হবে, ওদের, মানে একেবারে,—মানে একেবারে—কঠিন একটা কিছু ভাবতে গিয়ে নেশাগ্রস্ত মনে চিন্তাটা জড়িয়ে এলোমেলো হয়ে গেল।

ওরা বসার পর থেকে অর্ডার নেওয়ার জন্তে বেরা একপাশে চুপ করে দাঁড়িয়ে ছিল। হঠাৎ সেদিকে খেয়াল পড়তেই সজল দাস বলল, “চারটে হুইস্থি।”

চলে গেল বেয়ারা। সজল দাস একেবারে অজ্ঞানকুমার আর আলো বোসের মুখের দিকে তাকাল। থমথমে গম্ভীর মুখ। ফিরে তাকাল সে আখর দে-র মুখের দিকে। সেও নীরব চিন্তায় মগ্ন। নিজেকে কি রকম অপরাধী মনে হতে লাগল সজল দাসের। ছোট ব্রিস্টলে অভিক রায়, রুদ্র দে আর অল্প ঘোষকে সেই ডেকেছিল টেবিলে। আর তা থেকেই এই ঝগড়া মারামারি। সে যদি ওদের না ডাকত তো ওরা কাছে আসতেই সাহস পেত না, অন্ত টেবিলে বসে মদ খেয়ে চলে যেত। গোটা ঘটনাটার জন্তু নিজেকেই অপরাধী মনে হতে লাগল তার।

চুপ করে সে তাকিয়ে রইল নিচে রাস্তার দিকে। রাত প্রায় সাড়ে আটটা। ঘর ফেরতা পরিশ্রমী মানুষদের স্রোত একটা বিশৃঙ্খল মিছিলের মতো ফুটপাথ বোঝাই হয়ে হাঁটছে। দোতালার ওপর থেকে দেখতে বেশ লাগছে ওদের। কোনো কেরানী হয়তো আপনমনে একা একা শশা চিবোতে চিবোতে চলেছে, কেউ চলেছে কাগজের ঠোঙায় মুড়ি খেতে খেতে, চার জনের প্যাট শার্ট পরা একটা দল গেল বাদাম ভেঙে খেতে খেতে, দুজন গেল ভীষণ উত্তেজিত ভঙ্গিতে হাত নেড়ে তর্ক করতে করতে, এক জোড়া তরুণ-তরুণী গেল গুজ গুজ করে যুক্তি করতে করতে, দেখে মনে হল খুব অল্পদিনই প্রেমে পড়েছে তারা এবং এখনও ফুলফুল গুজগুজের স্তর পার হয়নি। উগ্র স্বসজ্জিতা এক নারী হেলেদুলে চং করতে করতে করতে গেল। আর তাকে ঘিরে গেল চারজন তরুণ, একজন কালো কোট পড়া বুড়ো এ্যাডভোকেট আপন মনে বিড়বিড় করে বকতে বকতে হাঁটছিল, তাকে একটু ধাক্কা দিয়ে অতিক্রম করে গেল ঠোঁটে লিপষ্টিক আর রাতেও চোখে গগলস পরা এক বিদ্যুৎ আধুনিক।

সজল দাস চুপ করে বসে দেখতে লাগল। বারান্দার ওপর দিয়ে হু হু করে দক্ষিণের হাওয়া বয়ে যাচ্ছে, মাথার ওপর আকাশে ফুটফুট করছে ছোট ছোট তারা, রাস্তার ওপারের বাড়িতে তেতালার একটি ঘরে এক তরুণী মা দাঁড়িয়ে ছেলেকে দোলনায় দোল দিচ্ছে, একটি ঘরে টেবিলে বসে পড়েছে একটি ছাত্র, একটি নির্জন ঘরে একটি কিশোরী নাচের ভঙ্গিতে ঘুরে ঘুরে হাত নেড়ে কি যেন আবৃত্তি করছে।

একটু পরে বেয়ারা এসে প্লেটে করে পাপড় সেকা আর চারটে গ্লাস নামিয়ে দিয়ে গেল। তারপর নিয়ে এল এক বোতল জল আর মদের বোতল। জলের বোতলটা টেবিলে নামিয়ে মদের বোতল খুলে চারটে গ্লাসে চার পেগ মদ ঢেলে

দিল। সজল দাস বোতলটা খুলে খানিকটা করে জল ঢেলে দিল চারটে গ্লাসে। চারজনেই গ্লাস তুলে নিল। কিন্তু মুখে ‘চিয়াঁস’ বলে কোনো শব্দ বেরোয় না। গ্লাসে গ্লাস ঠেকিয়ে নীরবে চুমুক দিল।

তারপর গ্লাসটা টেবিলে রেখে অঞ্জনকুমার মাথাটা হেলিয়ে দিল চেয়ারে। আলো বোস দুই চেয়ারের হাতকে দুটো হাত রেখে গৌজ হয়ে বসে রইল। আখর দে মাথা হেঁট করে কি যেন ভাবতে লাগল চুপচাপ। একটু পরে সে নীরবতাকে ভঙ্গ করে সজল দাস শান্ত স্থির গলায় বলল, “ওদের সাহস আজকাল ভীষণ বেড়ে গিয়েছে।”

অঞ্জনকুমার তেমনভাবে মাথাটা হেলিয়ে রেখেই মুখটা বিকৃত করে জড়িত গলায় বলল, “বাদ দে! শালা হা ঘরের দল সাতদিন পরেই আবার কোনো কাজ নিয়ে আমাদের কাছে এসে ঘুরঘুর করবে। সাহস! হা! কৈচোর আবার ফণা।”

কথাটা বলে জোরে একটা নিশ্বাস ফেলল সে। তারপর হঠাৎ সোজা হয়ে উঠে বলল চেয়ারে, গ্লাসটা তুলে একটা চুমুক দিল মদে, তারপর মুখখানা কঠোর করে বলল, “শালা! আমাদের বলে দালাল। আরে, আমরা তো এক জায়গাতেই আছি। যা লিখছি, লোকে পড়ছে, ভালো বলছে। আর তোর? না আছে চাল না আছে চুলো। প্রগতিশীল? শালা প্রগতিশীল শব্দটা শুনলেই এখন আমার ঘেন্না লাগে।”

আখর দে অল্প সবাইকে থামিয়ে দেওয়ার ভঙ্গিতে হাত তুলে উত্তেজিত গলায় বলল, “এবার দেখা হলে শালাদের সঙ্গে আর কথা বলব না।”

সজল দাস তাকে সমর্থন করে বলল, “চড়িয়ে দেব গালে।”

“না রে, কথা বলব” যেন হঠাতই কথাটা বেরিয়ে এল অঞ্জনকুমারের মুখ দিয়ে। এতক্ষণ সে যা চিন্তা করছিল এ কথাটা হল তার বিপরীত। কথাটা বলে সে নিজেও একটু চমকে উঠল। চমকে উঠে অবাক হয়ে তার মুখের দিকে তাকাল সজল দাস আর আখর দে।

কিন্তু অঞ্জনকুমার সঙ্গে সঙ্গে সামিলিয়ে নিল নিজেকে। মনে ভাবল—ঠিকই বলেছে। ওরা যা বলেছে তার উল্টোটাই বলতে হবে। এটা হ’ল প্রতিভার লক্ষণ। সাধারণে যা বলে, যা করে, তা থেকে নতুন কিছু করার নামই হল প্রতিভা। আর যেহেতু সে প্রতিভাবান সেজন্য কিছু নতুন কথা বলতেই হবে তাকে।

ভাবতে ভাবতে একটা প্রচণ্ড আত্মবিশ্বাসে ভরে উঠল তার মন। মদের ঘাসে আর একটা চুমুক দিয়ে সে বলল “প্রগতিশীলতা ওদেরই এক চেষ্টে থাকবে কেন? আমরাও প্রগতিশীল হব।”

একটু চিন্তা করে নিল সে। তারপর জোর দিয়ে বলে উঠল, “শত্রুকে কখনও সংহত হতে দিতে নেই।”

“কিন্তু এই করেই ওদের আত্মদা বেড়েছে অঞ্জনদা।”—সজল দাস সাবধান বাণী উচ্চারণ করল।

অঞ্জনকুমার ও-কথা গ্রাহ্য না করেই বলল, “শত্রুর চক্রকে ভেঙে দিতে হবে। একটা পাথরে মাথা ঠুকলে মাথা ভেঙে যায়। কিন্তু সেই পাথর ভেঙে কুচি কুচি করে দিলে তার ওপর দিয়ে হাঁটা যায়। বুঝলে।”

উপমাটা বেশ মুগ্ধই হয়েছে বলে মনে হল অঞ্জনকুমারের। সবাই এটা বুঝল কিনা পরখ করার জন্য তাকাল অল্পদের মুখের দিকে। তারপর বলল, “ভেঙে দিতে হবে ওদের। ওদের মধ্যে সৃষ্টি করতে হবে সংশয় আর অবিশ্বাস। ওরা খ্যাতি আর অর্থের কাঙাল। সেই গ্লোভন দেখাতে হবে ওদের। হাতছানি দিতে হবে। বলতে হবে এসো। এসো। আমাদের কাছে এসো। এক মাসে একটা বইয়ের সংস্করণ শেষ হবে, টাকা পাবে, খেতে পাবে। ছাত্রপোকা ভর্তি খাটে না শুয়ে এমনি বার হোটেলের রাত কাটাতে পারবে।”

“কিন্তু সেটা কি ঠিক হবে”—আবার সংশয় ফুটে উঠল সজল দাসের কণ্ঠে।

“আলবত ঠিক হবে। আমি যা বলছি তাই হবে”—উত্তেজিত গলায় জবাব দিল অঞ্জন কুমার।

আলো বোস কিন্তু কোনো কথাই বলছিল না। রাগে উত্তেজনায় সে এক-একবার খাড়া হয়ে উঠে বসছিল, আবার এক-একবার ভেঙ্গে পড়ে ভাবছিল বেশ একটা নরম কোলে মাথা রেখে ফুঁ ফিয়ে ফুঁ ফিয়ে অনেকক্ষণ ধরে কাঁদে। এমনি ভাবে কাঁদলে হয়তো তার মনের বাথা অনেকটা কমবে।

কিন্তু আলো বোসের এই মানসিকতাকে লক্ষ্য করার মতো মেজাজ কারো ছিল না। মারপিটের ঘটনায় উত্তেজিত সজল দাস আর আখর দে ছটফট করছিল আর অঞ্জনকুমারের মাথায় ক্রমাগত ভিড় করে আসছিল নানা ধরণের দার্শনিক চিন্তা। চূর্ণ করে দে তাকিয়ে ছিল সামনের দিকে। ওধারের টেবিলে ছজন মাদ্রাজি ব্যবসাদার মদের গ্লাস সামনে নিয়ে মৃদু স্বরে কি যেন আলোচনা করছে আর দিগারেটের প্যাকেটের ওপর অঙ্ক লিখছে। তারও ওধারের

টেবিলে মাথায় ঝাঁকড়া চুল, গায়ে ফুল তোলা আদির পাঞ্জাবি, দেখতে জামাইয়ের মতো এক ভদ্রলোক নীরবে বসে এক চুমুক করে মদ খাচ্ছিল আর মাঝে মাঝে মুখ তুলে দেখছিল আকাশের গায়ে ফুটে ওঠা তারাগুলোকে। অঞ্জনকুমার নীরবে ওদের একটুখানি লক্ষ্য করে হঠাৎ জোর দিয়ে বলে উঠল, “ওরা দেশটাকে, সমাজটাকে, লেখকদের ভাগ করতে চায় প্রগতিশীল আর প্রতিক্রিয়াশীল বলে। কিন্তু আমরা তা হতে দেব না। প্রগতিশীলতা ওদের বাবার একচেটে সম্পত্তি নয়। ওদের কোনো অধিকার নেই আমাদের প্রতিক্রিয়াশীল বলার।”

“তা নেই”—অঞ্জনকুমারকে এরার সমর্থন করল সজল দাস—“ওরা কৈ যে এইভাবে প্রগতিশীল প্রতিক্রিয়াশীল বলে ভাগ করবে? কে ওরা?”

“কেউ নয়। বাজারে ওদের টিকের বাবার জামিন পর্যন্ত নেই, ইয়া।”

মদের প্লাস শেষ হয়ে গিয়েছিল। আশির দে আরও এক পেগ কর্তে মদ দেওয়ার জন্ত বেয়ারাকে ডাকতে বাচ্ছিল এমন সময় হঠাৎ চেয়ার ছেড়ে খাড়া হয়ে উঠে দাঁড়াল আলো বোস। অঞ্জনকুমার ওর দিকে তাকিয়ে বলল, “কি রে, কোথায় চললি?”

“ভালো লাগছে না।”

“তবে চ উইগুসেরে বাই।”

বিল মিটিয়ে দিয়ে দোতারা থেকে নেমে এল ওরা। ফুটপাথে সিঁড়ির মুখে বেয়ারা গেলান দিতেই তাকে একখানা পাঁচ টাকা নোট বকশিস দিল। তারপর ধর্মতলা স্ট্রীটে এসে একটা একুশ নম্বর ট্রাম ধরে এসে নামল পার্ক স্ট্রীটের মোড়ে। নেমে মোড়টা পরে হল ওরা, তারপর আচার্য জগদীশ বসু রোডের বাঁ ধারের ফুটপাথ ধরে কটা বাড়ি পেরিয়ে গিয়ে ঢুকল উইগুসর বারে।

উইগুসর বারটা মোটামুটি একটা অভিজাত বার নামে খ্যাত। এখানে নারী-পুরুষের অবাধ গানের ব্যবস্থা আছে।

উইগুসর বারটা আগে ছিল কোনো সাহেবের বাংলা। ভেতরে ঢুকেই মস্ত উঠোন, চওড়া বারদায় বড় বড় থাম, ছুপাশে বড় বড় হলধর, মাঝে খোলা করিডোর। একতলা এই বাড়িটা এককালে কোনো ধনী সাহেবের বাংলা ছিল। এখন এটাকে আধুনিক কায়দায় বার বানানো হয়েছে।

সারা বাড়িটায় অল্পজ্বল নীলাভ আলো। উঠোনে ছোটো ছোটো টেবিলের চারপাশে চারটে করে চেয়ার, তার মাঝে মাঝে টেবিলের গাছ।

আর উঠোনটার তিন ধারে দেয়ালের ধারে ধারে ছোট ছোট কেবিন, সেগুলোর দরজায় দামী পর্দা টাঙানো, ভেতরে মেয়েদের নিয়ে মদ খাওয়ার ব্যবস্থা। বারান্দাতেও টেবিল, চেয়ার, ফুলের টব। গোটা উঠোনটা আবার প্রয়োজন হলে ছাদ থেকে শাটার টেনে ঢেকে দেওয়ার ব্যবস্থা আছে। ফলে আকাশে মেঘ বা ঝুটি হলে শাটার টেনে সেটাও হয়ে যায় ঘরের মতো।

অদ্বুত শাস্ত্র পরিবেশ এই পানশালার। কথাবার্তার কোনো শব্দ নেই, বেয়ারারা চলাফেরা করে নিঃশব্দ পায়ে, রেডিওতে খুব আন্তে গান বাজে, অস্পষ্ট আলোয় ফুলের টবের ফাঁকে ফাঁকে টেবিলে বসা মত্তপায়ীদের দেখে মনে হয় যেন অস্পষ্ট জ্যোৎস্না রাতে আবছায়া ঘেরা কোনো কুঞ্জবনে বসে রয়েছে একদল প্রেমিক।

ওরা ভেতরে এসে কোণের একটা কেবিনে গিয়ে ঢুকল। অস্পষ্ট আলোয় টেবিলটার ছদিকে মুখোমুখি বসল চারজন। বেয়ারা নীরবে এসে সেলাম দিল। অঞ্জনকুমার বলল, “চারটে বড় হুইস্কি।”

বড় হুইস্কি মানে এক সঙ্গে দু-পেগ। এখানে মদের সঙ্গে খাওয়া হিসাবে দেয় ছাড়ানো বাদাম ভাজা। বেয়ারা আগে এক প্লেট বাদাম ভাজা দিয়ে গেল। তারপর একটা জলের বোতল। শেষে নিয়ে এল চারটে গ্লাসে দু-পেগ করে মদ।

আন্তে করে গ্লাসে গ্লাস ঠেকাল ওরা, তারপর নিঃশব্দে চুমুক দিল। রেডিওতে খুব আন্তে হিন্দী গানের হালকা সুর বাজছে, ফ্যানের হাওয়ায় টবের ফুলের গাছগুলো দুলছে-অল্প অল্প। আবছা অন্ধকারে বেয়ারাদের নিঃশব্দ চলাফেরা পরিবেশটাকে আরও রহস্যময় করে তুলেছে। মদের গ্লাসে পরপর দুটো চুমুক দিয়ে অঞ্জনকুমার সেই আগেকার আলোচনার জের টেনে বলে উঠল, “সাহিত্য! সাহিত্যের ওরা কি বোঝে—কি জানে! সাহিত্যের রাজা হলাম আমরা। আমরা যাকে সাহিত্যিক করব সেই সাহিত্যিক হবে, আমরা যাকে করব না সে হবে না। তা সে যাই লিখুক আর যত ভালোই লিখুক, আমরা যে ভাবে নির্দেশ দেব সেই ভাবেই চলতে হবে সাহিত্যের জগতকে। আমরা যাকে ওঠাব সে উঠবে, যাকে ফেলব সে পড়বে।”

...কথাগুলো বলতে বলতে মনের মধ্যে বেশ একটা আত্মবিশ্বাস ফিরে এল তাঁর। ছোট ব্রিস্টলে মারপিটের পর যে একটা অবদমিত ভাব এসেছিল সেটা কেটে যেতে লাগল আন্তে আন্তে। প্রায় সাড়ে পাঁচ পেগের মাথায় নেশার ঘোরে বেশ একটু টলতে লাগল হাত-পা, মনে ফিরে এল প্রভুত্বের ভাব। কণ্ঠস্বর

যদিও জড়িয়ে যাচ্ছিল তবু কতৃৎসর স্বর ফুটে উঠতে লাগল সেখানে। গ্লাসে আর একটা চুমুক দিয়ে সে বলল, “সাহিত্য লিখে অমর হব ওসব ছেঁদো কথায় বিশ্বাস করি না আমি। মরার পরে কে আমার মনে রাখল কি না রাখল তা নিয়ে আমার কোনো দুশ্চিন্তা নেই। ‘রেখো মা দাসেরে মনে’ বলে আমি কারো পা ধরে সাধতেও রাজি নই, আবার ‘মরিতে চাই না আমি হৃদয় ভুবনে’ বলে কাতর প্রার্থনাও করতে চাই না, আমি চাই যতদিন বেঁচে থাকব ততদিন রাজা হয়েই থাকব— নইলে থাকব না।”

সজল দাস সঙ্গে সঙ্গে তাকে সায় দিল, “আমারও তাই মত।”

আখর দে কোনো কথা বলল না। কারণ তার মুকুবি আলো বোস একেবারে নীরব। সে অপেক্ষা করতে লাগল আলো বোস কিছু বললে সঙ্গে সঙ্গে সায় দেবে বলে।

অঞ্জনকুমার গ্লাসে আর একটা চুমুক দিয়ে বলল, “না কি আলো। কথা বল। আরে, বারে মারপিট হয়েছে, তা নিয়ে অত মন খারাপ কেন? ও তো কত করেছি আমরা। বাদ দে ওসব চিন্তা। কতকগুলো হ্যাগার্ড। জীবনে না পেল অর্থ, না পেল যশ, না পেল সম্মান। একধানা বইয়ের সংস্করণ কাটতে ছ-বছর লাগে! ওদের সাহিত্যিক বলে ভাবাটাই ভুল। ছেড়ে দে ও সব চিন্তা। বল আমরা কিভাবে বাঁচতে চাই!

একটা ফুলের মতো না কি? যতদিন ফুটে থাকব লোকে দেখবে, যখন ঝরে যাব তখন ফুরিয়ে যাব—“বনের পাখিরে কে মনে রাখে গান হলে অবসান?”

“অঞ্জনা নয়?” হঠাৎ কেবিনের সামনে সফর পথে একটা ফুল গাছের টবের আড়াল থেকে ভেসে উঠল একটি নারী কণ্ঠ।

চমকে ঘাড় ঘুরিয়ে তাকাল অঞ্জনকুমার “আরে গীতিকা? তুমি? সঙ্গে কে আছে?”

টলতে টলতে চেয়ার ছেড়ে উঠে এল অঞ্জনকুমার। টবের আড়ালের মেয়েটি শ্রামাঙ্গী, শ্লিষ্টবসনা, টলমল ভঙ্গী। অঞ্জনকুমারের পূর্ব পরিচিতি, কলকাতা বেতারকেন্দ্রের একজন উঠতি গায়িকা, আকাজক্ষা সিনেমা অভিনেত্রী হওয়ার। অঞ্জনকুমারের কথার জবাবে সে জড়িত গলায় বলল, “কেউ নেই। একা এসেছি।”

“তবে এসো। বসো।”

“ভুলুন!” সারা শরীর নাচিয়ে বলে উঠল মেয়েটি, “চলুন অগ্নি কোথায় যাই।”

“কোথায়?”

“অলিম্পিয়ায়?”

“তার চেয়ে চলো মিনাভা হোটেলে, আমার স্যুটে”—টলতে টলতে এগিয়ে এসে তার কোমরটা জড়িয়ে ধরল অঞ্জনকুমার। মেয়েটি সঙ্গে সঙ্গে সেই হাতের ওপর একটু চলে পড়ে বলল, “ধেং, কি যে বলেন!”

সঙ্গীদের দিকে ফিরেও তাকাল না অঞ্জনকুমার। সোজা মেয়েটিকে নিয়ে বেরিয়ে চলে গেল পানশালা থেকে।

আর এই দৃষ্ট দেখা মাত্র রক্ত উঠে গেল আলো বোসের মাথায়। মনে হল অঞ্জনকুমারও অপমান করল তাকে। ওদের হাতে সে আহত, অপমানিত। কিন্তু তাকে ও সাহায্য দিল না। মেয়েটাকে নিয়ে বেরিয়ে চলে গেল ফুটি করতে।

“তা হলে এটাই হল বন্ধুর কাজ। বেশ”—মনে মনে এক লহমা ভেবে নিল সে। “বিপদের সময় বন্ধুর পাশে না থেকে তাকে ত্যাগ করা। এ্যা। তবে আলো বোসও দুনিয়ায় কাউকে পরোয়া করে না। সে একাই সবকিছু মোকাবিলা করার মতো হিম্মত রাখে। আজকেই সে ঐ অভিক রায়, রুদ্ৰ দে আর অরুণ ঘোষকে খুঁজে বের করবে, প্রচণ্ড পেটাবে তাদের। রক্তরক্তিকাও করবে। হ্যা! খুন-খারাপি করবে সে। আজ রাতেই করবে। শামবাজার থেকে টালিগঞ্জ—যেখানেই ওরা লুকিয়ে থাক খুঁজে বের করবে ওদের—।”

চিন্তাটা মাথায় আসামাত্র সে তড়াক করে উঠে দাঁড়াল। হাঁটতে গিয়ে টলে পড়ল একটা চেয়ারের গায়ে, তারপর সামনে গিয়ে টলমল করতে করতে এল বাইরে।

রাত তখন দশটা। বাইরে বেরিয়ে মনে হল মারপিট করতে হলে আরও কড়া নেশা দরকার। হুতরাং সঙ্গে সঙ্গে সে একটা ট্যাক্সিতে উঠে চলে এল ওয়েলিংটনের মোড়ের কাছে। এসে থামল রফি আহমদ কিদোয়াই রোডে খালানিটোলা নামে—যাকে মাতালরা ডাকে কে. টি. বলে—দেবী মদেদর দোকানটার সামনে। দোকানের গেটটা তখন বন্ধ হয়ে গিয়েছে। কিন্তু হাঁকাহাঁকি করাতে পরিচিত বেয়ারা গলা চিনতে পেয়ে দরজা ফাঁক করে টেনে নিল ভেতরে।

কে. টি. দোকানটা একটা ঘরের মধ্যে। প্রায় বুক সমান উঁচু কাউন্টার। তার ওধারে দাঁড়িয়ে কর্মচারীরা মদ সরবরাহ করে। এধারে ঘরের সামনে একটা বিরাট অটোচালার মতো হল। এখন রাত দশটায় ভীড় অনেক ফাঁকা। তবু কিছু রিক্সাওয়ালা, বাঁকামুটে, করপোরেশনের কুলি, মোটর ড্রাইভার, বুড়ো কেরানী, তালিমারা জামা গায়ে দেওয়া উকিল তখনও-বসে মদ খাচ্ছে আর এলোপাথাড়ি কলরব করছে। আলো বোস চোকা মাত্র তার সামনে এগিয়ে এল। একটা ফর্সা যুবক, এসেই বলল, “গুরু এত রাতে?”

যুবকটির নাম সুবীর রায়, চিত্রশিল্পী। আলো বোস চিনতে পারল তাকে; বলল—“আছে?”

“এই যে গুরু”—নিজের আধখানা খাওয়া বোতলটা ওর হাতে এগিয়ে দিল সুবীর।

বোতলটা মুখের ওপর তুলে ঢক ঢক করে সবটা খেয়ে ফেলল আলো বোস। মদ থেকে দেশী মদের কটু গন্ধ বেরতে লাগল ভকভক করে। সবটা খেয়ে শূন্য বোতলটা সুবীর রায়ের হাতে ফিরিয়ে দিয়ে আলো বোস বলল, “সুবীর, অল্প আমায় চড় মেরেছে!”

“চড় মেরেছে? সে কি গুরু! কি বলছ তুমি?”

“হ্যাঁ। অল্প আমায় মেরেছে। অঙ্গন ছিল, সজল ছিল, আশ্রয় ছিল। ওরা কেউ কিছু বলে নি, আমি এখনই তার শোধ নিতে যাব। তুই যাবি?”

“তোমার জন্তে জান লড়িয়ে দেব গুরু।”

“তবে আর এক বোতল নিয়ে আয়। খেয়ে চল। আজ রাতেই শোধ নেব”—পকেট থেকে একখানা দশ টাকার নোট বের করে সুবীরের হাতে দিল আলো বোস। তারপর টলতে টলতে বসে পড়ল মাটির উপর।

সেদিন রাত ছোটোর সময় পুলিশের একটা টহলদারি গাড়ি থিয়েটার রোড স্বরে-যেতে যেতে দেখল একটা খাদের নিচে থাকির প্যান্ট পরা একটা লোক সাটপাট হয়ে পড়ে আছে। সন্দেহ হওয়াতে তারা গাড়ি থামল। তারপর কাছে এসে মদের গন্ধ পেয়ে পাঁচ আইনে গ্রেপ্তার করে চালান দেবে বলে টেনে তুলতে গেল মাতালটাকে। এমন সময় কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় থেকে সন্ত বি. এ. পাশ করা ছোকরা সার্জেট ড্রাইভারের পাশের সিট থেকে নেমে এসে-মুখে উর্চের আলো ফেলে চিনতে পারল তাকে।

“আরে, এ যে বিখ্যাত কবি আলো বোস”—মনে মনে কথাটা উচ্চারণ করে সে। তারপর ড্রাইভারকে বলল, “গাড়ি ঘোরাও।”

পুলিশের গাড়িতে ছুটার জন পুলিশের পায়ের গোড়ায় শুইয়ে দেওয়া হল তাকে। গাড়িটা হু হু করে বেরিয়ে গিয়ে থামল আনোয়ার শা রোডে একটা বাড়ির সামনে। সেখানে দরজায় কড়া নাড়তেই খিল খুলে বেরিয়ে এল একটি পূর্ণগর্ভা মহিলা—আলো বোসের স্ত্রী, নাম রীতা বোস।

সার্জেন্ট তাকে বলল, “আজ বেশি হয়ে গিয়েছে। থিয়েটার রোডে পড়ে ছিলেন, তুলে নিয়ে এলাম।”

রীতা বোস শুকনো গলায় বলল, “ধন্যবাদ।”

পুলিশরাই ধরাধরি করে নিয়ে গিয়ে আলো বোসকে বাইরের ঘরে খাটের ওপর শুইয়ে দিল। তারপর সার্জেন্ট রীতা বোসকে একটা নমস্কার করে দরজা ভেজিয়ে চলে গেল। এই নড়াচড়ায় আলো বোসের একটু জ্ঞান ফিরে এল। সে একবার দেখল রীতা বোসকে। তারপর খাট থেকে এক ওলটানি দিয়ে দড়াম করে মেঝেয় পড়ে রীতা বোসের পা ছুটো জড়িয়ে ধরে হাউ হাউ করে কঁদে উঠল, “রীতা, আমি পাপী। আমার অধঃপতন হয়েছে। তুমি আমায় যীশুর মতো ক্রুশে বিঁধে হত্যা করো। আমি যীশু হতে চাই। সমস্ত ছুনিয়া আমায় ঘেন্না করুক, তুমি আমায় উদ্ধার করো, তুমি আমায় আলো দেখাও। একবার বলে আমি যীশু।”

পূর্ণগর্ভা হওয়ার জন্ত রীতার পক্ষে পা ছাড়িয়ে নেওয়া অসম্ভব ইচ্ছে। এধারে যতবড় কবিই হোক রাত ছুটোর সময় মাতাল স্বামী, স্ত্রীর পা জড়িয়ে ধরে কঁদছে এ দৃশ্য মোটেই সম্মানজনক নয়। একটু চেষ্টা করে অতিকষ্টে পা ছুটো ছাড়িয়ে, সে চলে গেল পাশের ঘরে। আর আলো বোস তখন খাটের একটা পাশা জড়িয়ে ধরে কঁদতে লাগল, “আমি যীশু। আমি পবিত্র। নিষ্পাপ। আবার আমি পাপীও।”

এমনি করে কঁদতে কঁদতেই হঠাৎ প্যাণ্টের ভেতর প্রস্রাব করে ফেলল আলো বোস। সেই প্রস্রাবের ধারা গড়াতে লাগল মেঝেয় আর সেই প্রস্রাবের মধ্যেই সে পড়ে রইল নিবুন্ম হয়ে।

রীতা বোস একটু পরে দরজা ফাঁক করে স্নান চোখে দৃশ্যটা দেখল। তারপর এই স্বামীকে সামলানো তার পক্ষে অসম্ভব বুঝে একটা দীর্ঘশ্বাস ফেলে। দরজা ভেজিয়ে ভেতরে চলে গেল।

দেশের দুই শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকের জীবনে সে রাতটার যবনিকাপাত এমনি ভাবেই হল। আর তাদের বাকি দুই চেলা সজল দাস আর আখর দে নেশার ঘোরে এধার ওধার ঘুরে লাস্ট ট্রামে যখন নিজ নিজ বাড়ির গলির মোড়ে নামল তখন রাত একটা। পথে তখন জনপ্রাণী নেই। শুধু একটা ঘুপচি রোয়াকে কটা মস্তান অন্ধকারে চুপচাপ বসে ছিল। তারা সজল দাসকে টলতে টলতে বাড়ি ফিরতে দেখে বলাবলি করল, “শালা শিখ্খিতো লোক রে। সাহিত্যিক। আমাদের মতো নয়।”

কথাটা শুনেতেও পেল না সজল দাস।

কাজিসাহাব

জ্যোৎস্নাময় ঘোষ

“হাস্তিকা দাঁত, আর মরদকা বাত। হো-যায় শাললে”—রামকৃষ্ণ সিনেমা হলের পোস্টার স্টেটে বেড়ানো কাঠি কাঠি আবাস্তি চেহারার রামনগিনা দু হাতে উরত চাপড়ে তীব্র উত্তেজনায় চিৎকার করে ওঠে। আর ঠিক তখনই উবু হয়ে বসে থাকা পরমেশ্বর মুখখানা মাটির ওপর নামিয়ে এনে গোটাকতক সিটি বাজিয়ে দেয় সটাসট। সঙ্গে সঙ্গে নিস্তব্ধ এই ভাঁটিখানায় নানা কণ্ঠের কাঁঝালো উল্লাসের টালমাটাল একটা আওয়াজ পাক খেয়ে যায়। যেমন তেড়েফুঁড়ে ওঠা, ঠিক তেমনিই ঝপ করে পড়ে যাওয়া। কেবল স্থখ কিংবা জমাটি নেশার এক নিবিষ্ট উচ্চারণ পরমেশ্বরের বুকের ভেতর থেকে বুগবুগ করে উঠে আসে অনেকক্ষণ ধরে। পিচ পিচ করে চারধারে থুথু ছিটিয়ে মাথা কাঁকাতে কাঁকাতে থুশির স্বরে সে বলে ওঠে, “হাঁ-আ, হাঁ-আ আ, হু-হু—বহৎ শালে, লাগ যা শালে—হাঁ-আ-হাম কা দত্তা সাহাবকা খোড়হাই পরোয়া করতা রে, শালে, উ—‘নোকরি থা লেংগে’—এ্যা—এ ক্যা শালে তুমারা বাপ কা নোকরি—হারামি—আবে এ মোতি, উঠ, শালে ট্যাংকি পর, উঠ, নেইতো ফেক্ রুপাইয়া—” ধমকের স্বরে কথাটা বলেই উঠে দাঁড়ায় পরমেশ্বর। সারা শরীর টলে টলে ওঠে তার, ভেতর থেকে ছরস্তু এক আবেগ তাকে ক্রমাগত সামনের দিকে ঠেলে ঠেলে দেয়, হড়হড় করে সামনের দিকে খানিকটা এগিয়ে যায় সে, তারপর ডান দিকে টলে পড়তে পড়তে ঠিক শেষ মুহূর্তে ঝপ করে বসে পড়ে।

পরমেশ্বরের দিকে পিট পিট করে তাকিয়ে ফিকফিক হাসতে থাকে গনোরিয়া। দেখতে দেখতে সারা শরীরে হাসির কম্পন ছড়িয়ে পড়ে তার। দু হাঁটুর ভাঁজে মাথা রেখে দশ আঙুলের মূঠোয় চুল চেপে ধরে দু-চার মুহূর্ত-বাদেই সশব্দে হেসে ওঠে গনোরিয়া, “খিক-খিক-খিক...হেই পরমেশ্বরোয়া, তু ঘর যা বাই, যা যা—খিক-খিক...”

গনোরিয়ার দিকে কঁতোক্ষণ তেরচা চোখে তাকিয়ে থাকে পরমেশ্বর, তারপর হস্বার দিয়ে ওঠে, “গলুয়া, হাম পরমেশ্বর। স্যাদ রাখ শাললে—”

গনোরিয়া তেমনি থিঁক-থিঁক হাসি হাসতে হাসতেই বলে, “লো শালে! হাম ক্যা ইতনেহি বেওকুফ বে যো কি তুহারা নাম ভুল যাওগে; শালে! পিণ্ডা পর মায়নে দশ খোড় আ তক পঢ়া থা। শুনোগে? তো শুন শালে। হুকা হু, হু হুনে চার, হু তিয়া ছে, হু চোকা আঠ—অর শুনোগে—তো শুন—তিন কা তিন, তিন হুনে ছে, তিন তিয়া—শালে—”

“তিন তিয়া? বোল শালে, বোল”—তীর উদ্ভেজনায় উঠে দাঁড়ায় পরমেশ্বর।

“হাম তুকারা নোকর, শালে, ক্যা, উ?”—বলে হাঁটুর ভাঁজে মাথা গুঁজে দেয় গনোরিয়া।

“শালে খোড় হাবাজ। তো শুন, শালে—” বলে সমগ্র ভাঁটিখানার ওপর এচোয় বুলিয়ে হঠাৎ শটকে পড়ার সুরে চোঁচিয়ে ওঠে পরমেশ্বর, “এক পর এক গগ্যারা, এক পর দুই বারা, এক পর তিন তেরা, এক পর চার চোঁদা—অর শুন, ককাহরা শুন শালে! কা থা গা ঘা ডা, চা ছা জা বা আইগ্যা শুন শালে? ইয়া রা লা—”

“চোপ, চোপ!” প্রবল ধমকে ভাঁটিখানা যেন কেঁপে ওঠে। পর মুহূর্তেই অন্ধকার তেলে দীর্ঘ কাঠামোর যে লোকটি উঠে দাঁড়াল, এ-তল্লাটে সবাই তাকে ‘মোতি চোর’ বলে ডাকে। মতি এক সময়কার দাগী চোর। বেশ কিছুদিন হল যদিও চুরি-টুরির সঙ্গে তার খুব একটা সম্পর্ক নেই, তবুও সাধারণের চোখে এখনও সে চোরই। পুরনো সাঙাতরা ঠাট্টা করে ডাকে, ‘সন্ত্ মোতি’। “ও শালে তো বিলকুল সন্ত্ ভৈল্ বাহু,” ঠোঁট বেকিয়ে রামপুরিয়া ছুরির মতো ধারাল দৃষ্টিতে মতিকে এফোড়-ওফোড় করে দিয়ে চোপা হাসিতে ফেটে পড়ে তারা। মতি চটে যায়। খিস্তি-খেউড়ের তুফান ছোটে কতোকণ, কখনো কখনো হাতটাত ছুরিটুরিও চলে।

উঠে দাঁড়িয়ে চারপাশের সবাইকেই বেশ ভালো করে দেখে নিতে চাইল মতি। কিন্তু যতবারই সে দৃষ্টি ছড়িয়ে দিল, ততবারই তা গুটিয়ে গুটিয়ে তার নিজের কাছেই চলে এল। মনে মনে ভীষণ চটে যায় মতি। দু-চার মুহূর্ত চুপ করে থেকে বাজখাঁই গলায় চোঁচিয়ে ওঠে সে, “চোপ—হালারা। কজ কজ হাল! এই দুই বাইনচোৎ এই খানে পাঠশালা খুঁলা বহে। এ্যাক হালার ‘খুড়’ আর এ্যাক হালার ককাহরা—চোপ—বাইনচোৎ—ককাহরা! তাও নাকি পুংগিরপুইত উচ্চারণটা করতে পারে—কা থা গা ঘা—অর মূখে ঘা

হালা ‘পুক’ পড়ছে। এই যে বাইনচোতরে এত কইরা কই যে, হালায় কথা গুলান হইল কথ—তা না ; কাংগের মত হালা রুজ্জই চিল্লায় কা কা—চোপ— তাও যদি হালারা আমার মত ইংরাজী কইতে পারতিস—”

“চাচা, মায় কুছ বলুংগে আংরেজি?”

শব্দের উৎসের দিকে কতোক্ষণ ভুরু কুঁচকে চেয়ে থাকে মতি, তারপর গলায় সন্দেহ নিয়ে প্রশ্ন করে, “কেডা রে?”

“মায় বুধন, চাচা।”

“অ-অ!” ধানিকবাদে তুচ্ছ-তাচ্ছিল্যের ভঙ্গিতে বলে, “ক!”

“লাব ইন টাকিও।” বলে বুধন খিল খিল করে হেসে ওঠে, “হ্যাঁ কি নেই বোলো, চাচা।”

মনে হয়, কথাগুলো নিয়ে মতি যেন নাড়াচাড়া করে, হঠাৎ মুখ উজ্জ্বল হয়ে ওঠে তার, পরিতৃপ্তির স্বরে হাসতে-হাসিতে বলে, “বুধইনা, কানডা লইয়া আয় এইদিকে, বান্দর। হিন্দি সিনেমার নাম কইরা তুই আমারে ভোগা দিতে চাস, বদমাইস।”

“এ চাচা, এ সাচমুচ আংরেজি—সচ।”

“চুপ কর। অসহ্য। তুই কি আমারে গনোরিয়া পরমেশ্বর মনে করছস, এ্যা! লাব ইম টকিউ হালা হইয়া গেল রামকৃষ্ণ হলে।- হিন্দী ছবির নাম হালা ইংরাজি হয়? এ্যা বি সি ডি—নাম্‌ডার মইধ্যখন এর এউকগা অফর তুই বাইর কর—কর, হারামজাদ! লাব ইন টকিউ—বদমাইস।” বলে জেঁচে ওঠে মতি।

“য্যা বাব্বা!” অবাধ স্বরে বুধন বলে ওঠে। তারপর হতাশ ভঙ্গিতে জানায় “ঠিক হায় চাচা, আপহি ঠিক বোলা —”

বুধনের কথাটা শেষ হতে না হতেই গৌরীপুর চটকলের ট্রাক ড্রাইভার পীতাম্বর মিস্ত্রির হেঁকে উঠল, “হাম বোলতা হায় শালে লাব ইন টকিও আংরেজি লব্জ। বোলতা হায়। হায় ইঁহা কৌই-চ্যালেঞ্জ করনেবালো,—হায়? আঁ যাও—” বলে ঝড়িতি উঠে দাঁড়ায় পীতাম্বর। সঙ্গে সঙ্গে তার লুঙ্গি খুলে যায়। বাঁ হাত দিয়ে খপ করে লুঙ্গির মুখ চেপে ধরে সামনের দিকে ঝুঁকে পড়ে ক্রমাগত ডাইনে বাঁয়ে ঘুরতে থাকে সে।

কয়েক মুহূর্ত চুপ করে থাকে মতি। নেশার ঘোর মাঝে মাঝে ছিঁড়ে ছিঁড়ে যায় তার। অস্পষ্ট কুয়াশার ওপার থেকে পীতাম্বর যেন ক্রমশই স্পষ্ট হয়ে হয়ে

ওঠে। এই সময়ই পীতাম্বর যেন নিলামের শেষ হাঁক হাঁকে, “আও শাশালে—” মতি এবার পীতাম্বরকে স্পষ্ট দেখতে পায়। মুহূর্তেই পীতাম্বরের দিকে ছুটে যেতে যেতে কাঁকাল আক্রোশে ফেটে পড়ে, “আয় বাইনচোং—”

পীতাম্বর সঙ্গে সঙ্গে একটা জাস্তব চিংকার দিয়ে লাফিয়ে ওঠে, “ইয়াহু—” সঙ্গে সঙ্গে বাঁ হাতের মুঠো থেকে লুঙ্গির মুখ ফসকে যায় তার, আর বিব্রত গলায় সে চোঁচাতে থাকে, “এই মতি; লুঙ্গিটা নিয়ে এরম করছিস ক্যানো—এয়াই— আরে আমি শালা আংটো হয়ে গেলাম, এ মতি—”

হো হো করে হেঁদে ওঠে মতি, মতির সঙ্গে সঙ্গে সমস্ত ভাঁটিখানাটা। মতি দমকে দমকে হাসে আর বলে, “লুঙ্গি রাখতে পারছ না, আর লড়াই করতে চাস এদিকে, এয়া। লুঙ্গি পর—”

পীতাম্বর মতির কাছে ঘুরঘুর করতে করতে ককণ গলায় বলতে থাকে, “লুঙ্গিটা দে না মাইরি—এ মতি—কি ইয়ার্কি করছিস—”

বুধন লুঙ্গিটা তুলে এনে পীতাম্বরের হাতে দিয়ে বলে, “শিন্দ লো, চাচা” পীতাম্বর লুঙ্গি পরতে পরতে চাপা আক্রোশে বিড় বিড় করতে থাকে, “মোতি, তুম শাশালে হামারা লুঙ্গি খুল লিয়া, হাম তুমারা শাশালে—দেখ শাশালে, ক্যা করতা—” বলতে বলতে লুঙ্গি ক্রমশই সে ওপরের দিকে গুটিয়ে আনে। এক সময় তা প্রায় নেংটির মতো দেখায়। চারদিক টেনেটুনে দেখে নিষ্পেষ যেন বা নিশ্চিন্ত হয়ে সে ঘুরে দাঁড়ায়। তারপর ডান পা সামনের দিকে মেলে দিয়ে উন্নত চাপড়ে বলে ওঠে, “আও শাশালে আভি। আ যা, আ-আ—”

মতি এগোয় না, তরল স্বরে বলে, “অম্বইরা, হালায় ইষ্টিয়ারিং তর হাতে নাই এখন। বইয়া পড়, বইয়া পড়।” পীতাম্বর ঠোট কামড়ে তেরচা চোখে মতির দিকে চেয়ে থাকে কতোক্ষণ, তারপর বলে—কথাগুলো কেমন যেন এলিয়ে এলিয়ে যায় তার, “হাম শাশালে নম্বরী ডেরাইবার। হাম ক্যা কোই ধুর পাটি শাশালে, আ! ইষ্টিয়ারিং হায় কি নেই, দেখ—” বলে মতিকে লক্ষ্য করে পেলাই এক ছুট লাগায়।

কিন্তু, পীতাম্বর ক্রমশই বা দিকে টাল খেতে খেতে মতিকে ছাড়িয়ে চলে যেতে থাকে, হাত-পাগুলো কেমন যেন চলচলে হয়ে আসে তার, অবিকল গ্রাকডার পুতুলের মতো দেখায় তাকে। বাঁ দিকে গোত্তা খেতে খেতে ঘুম ঘুম আড়ষ্ট গলায় সে চোঁচায়, “বিরেক, হামারা বিরেক কাঁহা—আউ শাশালে মোতি—” বলতে বলতেই অর্ধবৃত্তাকারে একটা পাক খেয়ে মাটিতে গড়িয়ে পড়ে এক

সময়। নানা গলার নানা ছন্দের হাসির ভেতর হাত পা টান টান করে চিত হয়ে পড়ে থাকে গীতাস্বর। হাসির শব্দটা মরে এলে জিব দিয়ে ঠোঁট চাটতে চাটতে শেষবারের মতো সে বলে, “হামারা ইঞ্জিন ইন্সটল্ট নেহি লেতা শালে— বহং আচ্ছা মোতি, শা-লে, তু-উ-ম, আ-ই-আ-আ” বলতে বলতে থেমে যায় এবং গভীর শব্দে তার নাক ডাকতে থাকে। এরপর বেশ কিছু সময় ভাঁটিখানাটা স্তব্ধ হয়ে রইল। অন্ধকার মুড়ি দিয়ে যে যার মতো শুয়ে বসে থাকল সবাই। এক চাতাল স্বেচ্ছা-দৃষ্টিহীনের ভেতর একক চক্ষুমান বেআইনি এই ভাঁটিখানার মালিক প্রেমার চোখদুটিই যা শুধু ইতি-উতি ঘুরে বেড়ায়। বাইরে একদা বি. টি. রোড, এখনকার ঋষি বন্ধিম রোড—কাঁপিয়ে বাস যায়, ট্রাক যায়, রিক্সা যায়, প্রেমা ভাবে, হয়তো বা আদমি লোগও যায়। যায় তো জরুর, শুধু তার ভাঁটিখানায় আসে না শালেলোগ। যদি না পিঅব, তো রাস্তেমে এসানবকা টাইম চলউলা কাহে বাই? ঘরমে বৈঠক জরুর-বিবিকা গোর দাবা শালে লোগ। লোকজনের ওপর ক্রমশই বীতশ্রদ্ধ হয়ে ওঠে প্রেমা। তার রাগ এক সময় পুলিশের ওপর গিয়ে পড়ে। কেননা, সে জানে, মাটি কালো হতে না-হতেই গোরীপুরের বস্তিগুলো এক-একটা ভাঁটিখানা হয়ে ওঠে। হাত বাড়ালেই গ্লাস বোতল কিংবা ভাঁড় উঠে আসে। অথচ, মাত্র ন-দশ বছর আগেও এ-দিগড়ে চোলাইর দোকান ছিল মাত্র দুটি। একটি তার নিজের, আর-একটি স্বরজরামের। কিন্তু দেখতে দেখতে বস্তিগুলো চোলাইর আড্ডায় ছেয়ে গেল। খানাদারলোগ কা করতা, বাই? প্রগটা তার বুক ভর্তি জালা কাঁপিয়ে উঠে এল। শালেলোগকে পিটো, কাটকমে দো। তব তো বন্ধ হোগা এয়াসে গায়েরকাহুনি কারোয়াই। ক্যা করতি হ্যায় উ লোগ কোন জানে!

কথাটা ভাবতে ভাবতেই বুকের ভেতরটা ধক করে ওঠে তার, জিব শুকিয়ে কাঠ কাঠ। অদূরের থাকি রঙের অন্ধকারের দিকে তাকিয়ে বুকের উপর দুহাত জড়ো করে উঠে দাঁড়ায় প্রেমা, নিবু নিবু গলায় বিগলিতভঙ্গিতে বলে, “হজোর—” পরের কথাগুলো ভেতরকার চাপ চাপ আতঙ্কের ভেতর তলিয়ে যায়।

এই সময়েই তারা এগিয়ে আসে, আর ঋষি বন্ধিম রোডের পথছুট একফালি তেরচা আলোয় তাদের মুখগুলো স্পষ্ট হয়ে ওঠে। সেদিকে তাকিয়ে মুহূর্তেই প্রেমা সহজ হয়ে ওঠে। বদে পড়তে পড়তে বিরক্তির স্বরে নিজেকেই যেন বলে, “চাঅল পুলিশ শালেলোগ—”

কর্ডন পুলিশ-চলে যাবার খানিক বাদে উবু হয়ে বসে থাকা মতি সিধা খাড়া

হয়ে প্রায় স্বাভাবিকভাবেই প্রেমার কাছে চলে এল। প্রেমার সামনে এসেই তার দীর্ঘ শরীরটা হয়ে পড়ে, মুখের কঠিন রেখাগুলোয় প্রার্থনার দীনতা ফুটে ওঠে, অনুনয়ের স্বরে বলে, “আউজগা এ্যাক টাকার মদ ধার দেভাই। কাউলকা দুপুরের মইধ্যে তরে যদি পাঁচ সিকা না দেই তো হালা আমি মাইনঘের বাচ্চা না। সইত্য কই—মা কালীর কিরা। আমি তর কদ্দিনকার খরিদার ক—প্রেমা, অই, হঃ হঃ হঃ—ঢাখ ঢাখ—”

প্রেমা স্থির চোখে মতিকে দেখে। কী এক দুর্বোধ্য উল্লাসে মাঝে মাঝে তার চোখ জোড়া চকচক করে জলে ওঠে। ঠোঁটের ভাঁজে তীক্ষ্ণ হাসির একটি রেখা ধরে রেখে বলে, “উধার মাংতা কাঁছে বে? মরদ হো তো কামাই করলো। ট্যাকি পর উঠ, ত্রিশ রূপাইয়া লে, হাম তো বোলা।”

নিশানের মতো করে, হাত দোলাতে দোলাতে ঠিক তখনই তার ঘরে ঢেঁচিয়ে ওঠে গনোরিয়া; “উঠ শালে—” চারধার থেকে ঘুরোর মতো করে কথাটা ফিরিয়ে দেয় অন্তর। “উঠ শালে।—সব কণ্ঠ থেমে গেলে প্রেমা নিজেই কথাটা আবার ছড়িয়ে দেয়, “উঠ—মরদ হো তো উঠ—”

মতির চোখছুটে হঠাৎ ধক করে জলে ওঠে, মুখের রেখাগুলো সঙ্গে সঙ্গে কঠিন হয়ে আসে তার, ভরাট একজোড়া দৃষ্টি ভাঁটিখানার ওপর দিয়ে এক পাক ঘুরে যায় শুধু ঘুরে এসে প্রেমার মুখেই তা স্থির হয় আবার। পরমুহূর্তেই সবাইকে চমকে দিয়ে ভীষণ তেজি গলায় চিৎকার করে ওঠে মতি, “চল শালে ট্যাকিবাজ—”

অন্ধকারে হাত ডুবিয়ে একটা বোতল উঠিয়ে আনে প্রেমা, মতির দিকে বাড়িয়ে ধরে বলে, “পৈলে পী লে বাই—” বলে, আর মুহু মুহু হাসে। মাথা উঁচু করে খাড়াই সিঁড়িটিকে একবার দেখে নিল মতি। হাতখানিক চওড়া লোহার দীর্ঘ সিঁড়িটাকে প্রসারিত একটা হাতের মতো দেখায়। সিঁড়ির মাথার ওভারহেড ওয়াটার ট্যাকটো যেন পাকানো রাগী একটা মূর্তির মতো শহরের বুকে উঁচিয়ে রয়েছে। সে দিকে তাকিয়ে মতির গা-টা যেন আচমকই কঁপে ওঠে। উত্তত সেই মূর্তি থেকে দৃষ্টি ফিরিয়ে নিতে নিতে কক্ষ কণ্ঠে সে হাঁকে ওঠে, “নিতাই—”

নিতাই গা ঘেষে দাঁড়ায়, বাপের মুখের দিকে চেয়ে ভয়ে ভয়ে বলে, “এই যে তোমার কাছে খাড়াইয়া।” মতি তার সামনের কার উৎসুক মানুষগুলোর দিকে অবজ্ঞার চোখে তাকিয়ে ঝট করে নিতাইকে কাঁধে তুলে নেয়। নিতাই বাপের

গলার দুপাশ দিয়ে পা ঝুলিয়ে দিয়ে সামনের দিকে ঝুঁকে পড়ে দুহাতে তার চুল চেপে ধরে। মতি আর কোনো দিকে তাকায় না, দুহাত দিয়ে সিঁড়ির হাতল চেপে ধরে ত্বরিত করে উঠতে থাকে।

নিচে বিলাপের স্বরে ডুকরে কেঁদে ওঠে মালতী, মতির বৌ, “পোলাটারে আমার খুন কইরা ফালাইলো গো—বাপ না, ডাকাইত, ডাকাইত—ওরে নিতাই রে—এ...” মতি ওপর থেকেই ধমকে ওঠে, “চুপ করলি মাগী। নাইমা লই খাড়। হ্যার পরে ‘তুম্ছাদানা’ কারে কয় দেহিসঅনে—”

জটলার ভেতর থেকে গিরিয়া দোসাদের বুড়ি মা সাঙ্ঘনার স্বরে বলে, “হে বহু চুপ যা, চুপ যা—মৎ রো-ও বেটি—”

নিচের মানুষগুলোর মাথা ক্রমশই পেছন দিকে হেলতে থাকে। অন্ধকারে গাঢ় কালো রেখার দাঁতাল সিঁড়ি বেয়ে অবিকল একটা সরীসৃপের মতো মানুষটা উঠে উঠে যায়। প্রেমার মুখে বিন্দু বিন্দু ঘাম জমতে থাকে। মনে মনে আবুল স্বরে সে বলে, “হে ভগোয়ান, তেরা গোড় লাগি...”

ডর লাগে, বাপ—নিতাই? ডর কি। গলাখান সাপুটাইয়া ধর। নিচে লাইমাই দুগা রাজভুগ খাওয়ার, দেখিস। চোরের ব্যাটা রাজভুগ খাবো—হা-হা-হা...কোন চোর, শালে—মোতি? হাঁ-আ, মোতি তো চোরই ছায়। দো-দশ দফে কাটক খাটা, খাতাপর নাম পাক্কা হো গিয়া শালেকো। বস্। একদফে কা চোর তো বরাকরকা চোর। নিতাই, বাপ, চুরি করিস না কিন্তু। লোকে তরে চোরের ব্যাটা কয়। কারো ঘরে গেলে লোকেরা জিনিস সামলায় তরে দেইখ্যা। তুইও ব্যান চোর! না চোরের ব্যাটা, না চোরের বৌ, মাইনষের ধন ইজ্জত পায় না, বাপ। ইজ্জত না থাকলে কী আর থাকল, ক?—তুমি চুরি করো ক্যান, মাইনষের তা বুঝনের গরজ নাই। তুমি দাগী হইয়া গেছ, এইয়াই ঝৈল আসল কথা। দাগী ফল যেমন কারো ‘ভুগে’ লাগে না, দাগী মানুষও তেমনি হালায় কোনো কামে লাগে না। নিতাই, তুই ব্যান কাঁপছ। —আরে ডর কি। এই ট্যাক্সির উপরে উঠ্যা কত শুইয়া থাকছি। সেই-যেবার যোগেন ডাক্তারের বাড়ি চুরি হৈল—তুই তো তখন তিন বছরের পোলা, এখন তুই ছয় পারাইয়া সাত, ব্যান ব্যাটাহান—তা হালা ডাক্তারতো খানায় এ্যাজাহার দিল, যে, মতি চুরি করছে—হালায় ব্যান এ্যাক্কেবারে চান্দুষ ছাখছে আমারে চুরি করতে। নৈহাটি-গৌরীপুরে মতি ছাড়া ব্যান আর চোর নাই

—আমি সত্যই চুরিটা করি নাই। কামটা করছিল বুলাকিরা। হালারা সিঁদ কাটায় উদ্ভাদ। আমি কাম করি জানলার রডটড বাঁকাইয়া, হগলতেই জানে তা। কিন্তু জানলে হইব কী, এ্যাজাহার! থানা লাগল পোন্দে। আমি হালা এ্যাকন যাই কই? কোঁনো গতিক না দেইখা ট্যাক্সির উপরে হালা দুই দিন দুই রাত শুইয়া থাকলাম টান টান। বাইর কর্অ হালারা—হা-হ্যা...তর মায় অবণ্ন রাত্র কইরা ভাত লইয়া আইতো। খাইয়া লইয়া শহরের সব হালাগো মাথার উপর ঠ্যাং ছড়াইয়া দিয়া মৌজ কইরা বিড়ি টানতাম। বুলাকি ঘেদিন ধরা পড়ল, সেইদিন নামলাম। জায়গাডা বেশ ভালো, বুঝলি। ফালাগ টাঙ্গানের জন্ত এউকগা শিক পোঁতা আছে, হ। গামছাখান দিয়া, বোজব্, স, কইয়া নিজেরে বাইস্কা ফালাইতাম শিকটার লগে। বাইস, আর পড়নের ভয় রইল না, যা খুশি করো—গাঁজা খাও, মদ খাও, মোদক খাও—খাও, কিন্তু পড়বা না। বেশ একটা ভালো ট্যাক্সি বানাইছে ‘ছ্যাম্ভিয়ে’। ভিতরে জল, উপরে আসামী—ব্যবস্থান চমৎকাইর। আর কী হাওয়া! ব্যান পাঁচশ উয়াটের ফ্যান ঘুরতে আছে। এই আসল কথাখানই কওয়া হৈল না। রাত্র তর তখন, ধর গিয়া, দুইটা। ট্যাক্সির ঠিক নিচাডায় বক্সিম রোডে এউকগা লরি থামল, হ। আমি হালায় আল গোচ্ছে যেটিখান বাড়াইয়া কুচি দিয়া দেখি বাইনচং রামজনম পিতল পাচার করে। আমার তো হৈয়া গেল রাগ। করন মায় কি? করম আর কি, ক। আস্তে আস্তে খাইড়া হালাগো উপর দিলাম ছ্যাচ্ছ্যার কইরা মুইতা। সে যে কি কাণ্ড, তুই যদি ছাখতি নিতাই হাঃ হাঃ হাঃ...এই নিতাই, কি কছ? ঘুম পাইছে! হালার পোলা, তোমারে পিটাইয়া আমি সিধা কইরা ফালাইয়া দিমু না। ঘুম পাইছে! এখনতরি আরেকটা সিঁড়ি পইড়া রইছে, আর হালার ঘুম পাইছে! ধর শক্ত কইরা, ধর—মুইকা মাইরা একেবারে—বান্দর। তুমি হালায় পইড়া যাও আর আমার ত্রিশখান টাকা বাড়ক। কদিন এ্যাকলগে ত্রিশটা টাকা দেখি না, তা নাকি খ্যাল আছে হালার। আমি যদি বিশ টাকার গাশাও করি, দশগা টাকাও তো তেগো দিমু নাকি। বান্দর—নিতাই, বাপ, রাগ করছস। দিমু, দিমু, দুগা রাজভুগ দিমু তরে। রাজভুগ খাইছিলাম এ্যাকদিন আশ মিটাইয়া, বুজ্, বস, গোপীবাবু খেবার ভুটে দাঁড়াইলেন, বুঝলি, কইলেন, মতি, তগো বস্তির ভুটগুলা পাওয়াইয়া দে, চটকলে একটা কাম তরে আমি কইরা দিমু, আর খানার খাতাখন তর নামটাও কাটাইয়া দিমু। শুইনা শুইনা পাঁচশ বায়ানটা ভুট গোপীবাবুরে

পাওয়াইয়া দিলাম। সে অবশ্য ভোগা দিছিল। কিন্তু এ্যাকদিন রাজভুগ খাওয়াইছিল প্যাট ভইরা। কি সাইজ! এক একখান যান এ্যাকেরে এ্যাকম্ বুম। —গীনেবালে কো গীনে কা বাহানা চাহিয়ে—হা-হুয়া, হা-হুয়া...উ—
 প্রেমা, শালে, ত্রিশ রুপাইয়া, হু-হু, হু-হু—হাম শালে মোতি, হাম কোইকো।
 পরোয়া নেই করতা—কাহে করেংগে, কোন শালেকো করেংগে উ—ইহা হ্যায়
 কোই ইমানদার, হ্যায় হ্যায়—একো ভি নেহি—মোতি চোর, অঁ। অর তুমলোগ
 সব শালে সনত, অঁ-শালে—এই নিতাই, কি কস—এ্যা, তিষ্ট! পাইছে—কাম
 সাইরুছে—এইখানে জলপাই কই, ‘সুনা’—আর তিষ্টাই যদি পায়, তয় রাজ-
 ভুগের পাউক, জলের ক্যান—এটা গল্প কই শোন—এখন হইছে কী, দুই চোরের
 মধ্যে লাগছে ঝগড়া। এক হালায় বাসন চোর, আর এক হালায় ‘সুনা’
 চোর। বাসন চোর কয় যে, আমি বড়।—ক্যান? —না, আমি এত বড়
 বড় বাসন চুরি করি। হ্যাতে মেলাই বুদ্ধি দরকার। আর তুমি হালা এইটুক-
 এইটুক গয়নাগাটি চোরাও। এ্যার মধ্যে কোন ম্যাজিস্ট্রি আছে হে?—সুনা
 চোর হাসে, আর কয়, আরে ব্যাটা, আমি এক রাইতে যা কামাই, তুই নি এক
 মাসে তা কামাও। আমি মোকান বানাইছি, জমি-জিরাত করছি। আর তুমি
 হালায় করছটা কী? লুকজন আমারে কত সন্মান করে—তরে করে-
 বাসনচোরের আবার একটা কোনো ইজ্জত আছে নাকি, আউ।—শ্রাঘ কাটাংলে
 দুই জনই ঠিক করল, চল, কাজীর কাছে যাই। তেনিই বিচার কইরা দিবেন
 আমাগো মইধ্যে কেটা বড়। দুইজনেই তো কাজীর কাছে গিয়া হাজির।
 কাজী সব কিছু শুইনা কোতোয়ালে- ডাক দিয়া কইলেন, এই দুই হালারে
 বাইক্কা ফালাও। তারপরে এউকগা ধমক দিয়া দুইজনরে কইলেন,
 চোরের আবার ছোট বড় কি। চোর চোর। যাও, ফাটক খাটো।—নিতাই,
 এ্যাম করে না বাপ। তর মতন বয়সে আমি আইডল্ খায় সাতরাইছি কত।
 আইডল্ খা খালে বকের মইধ্যে পাক ধরে। নামে বিল, কামে সমুদ্র, আর এ
 তো জল না, কিছু না, সিঁড়িগা পাতা আছে, উইঠ্যা যাও সরসরাইয়া। তুই
 কাদের উপর বইয়া আছ, তাই একটু হাঁপ ধরে যান। একলা থাকলে
 কয়বার এ্যার মইধ্যে উঠা-নামা করতাম, হ।—মা কালীর পাও ছুইয়া কিরা
 কাটছি প্রেমার কাছে। তরে লইয়া যদি উঠতে না পারি প্রেমা যা কইব তাই
 শুইম। প্রেমা কি কইব আমি জানি রে নিতাই। প্রসাদী সাউর সিঁদুকের
 খন্ এউকগা বন্ধকী কাগজ চুরি কইবতে হইব হালায় লেইগ্যা।—নিতাই,

একটু খাড়াই রে, দম লই। পাও যান কাঁপে রে নিতাই। তুই কিন্তু ছাড়িস না। আঃ কথাখান মনে রাখিস, চোর চোরৈ। মিন্‌ছিঁপালিটির চ্যারম্যানই হউক, দারগাই হউক, আর চটকলের সাহেবই হউক, চোর চোরৈ। কাটক খাটব একলা মতি চোর; এ্যা! ওই হালারা সাধু হৈলে, হাম ভি সন্ত্। এই শালেলোগ, হাম সন্ত্। শুনতা কি নেই, হাম সন্ত্, মোতি—এ-ই শালে লোগ—কাজিসাহাব কাঁহা ভাগ গিয়া—এ লিতাই, কাজী, উ? হেই কাজি-সা-হা-আ-আ-ব—এ্যাই, নিচে তাকাইস না নিতাই। কী আন্ধার। মাথাখান যান পাক খাইয়া উঠল। নিচে তাকাইস না, কইলাম—আর দশখান সিঁড়ি বাকি। ঠিক উইঠ্যা যাম্, নিতাই। আকাশখান যান মাথায় ঠ্যাকে মনে লয়।—আপ্সে জরুর মিলুংগা কাজিসাহাব, জরুর...সুতরাং রাতের বুক চিরে শহরের ওপর দিয়ে পাক খেয়ে খেয়ে শব্দগুলো ক্রমাগত ছড়িয়ে যায়, জরুর মিলুংগা কাজি-সাহাব—কা-জি সা-হা-আ-আ-ব, কাঁহা ছিপাকে হ্যায় হো-ও-ও-ও...

মুঘল চিত্রকলা : অনুচিন্তন

নীহাররঞ্জন রায়

মুঘল চিত্রকলা ঐহিক, অভিজাত ও নাগরিক একথা বলা সম্ভবত বাহ্যল্যমাত্র। তথাপি এই বৈশিষ্ট্যগুলির এমন কিছু সামাজিক ও সাংস্কৃতিক তাৎপর্য আছে যার বিশ্লেষণ প্রয়োজন।

যে কোনো স্রষ্টাকৃত রেখা বা চিত্রই তাঁকে ঈশ্বরের কথা মনে করিয়ে দেয়— আবুল ফজল কর্তৃক উদ্ধৃত আকবরের এই কথাটি খুব গভীর অর্থে গ্রহণের কোনো প্রয়োজন নেই, বলা বাহুল্য, তাঁর সহধর্মীদের অপেক্ষাকৃত গোঁড়া অংশই ছিল উক্তিটির লক্ষ্য। মুঘল চিত্রকলার ঐহিক চরিত্র স্বপ্রতিষ্ঠ, বিষয়ে মননে এই পৃথিবী ও এর প্রত্যক্ষ, জীবন্ত বর্তমানের প্রতি এই শিল্পের বিশ্বস্ত আত্মগত্য খুবই স্পষ্ট। পারত্রিক বা জ্ঞানাতীতের প্রতি এর কোনো অভীপ্সা নেই। কিন্তু, শুধুমাত্র এই ঐহিকতার জন্ত এই শিল্পকে হীনজ্ঞান করার কোনো কারণ নেই। চিরায়ত ভারতীয় শিল্পে লোকায়ত ও প্রচলিত প্রকাশমাধ্যম থেকে স্বতন্ত্র উচ্চাঙ্গের রচনার সঙ্গে তুলনা করারও কোনো প্রয়োজন নেই। চিরায়ত ভারতীয় শিল্প আধ্যাত্মিক ও জীবনের একটি ভাবযুক্তির ওপর প্রতিষ্ঠিত এ কথা প্রায়ই বলা হয়ে থাকে। আরো বলা হয়ে থাকে যে, যেহেতু মানবজীবন ও অভিজ্ঞতার কিছু চিরকালীন বৈচিত্র্য এই শিল্পে অন্তরশায়ী, সেই হেতু এই শিল্প বিশ্বজনীন। ঐতিহ্য-আশ্রয়ী ভারতীয় শিল্পের উন্নত পর্যায়ে কোনো কোনো প্রধান অংশ সম্পর্কে একথা সত্য বলে নিশ্চয়ই মেনে নেয়া যায়। কিন্তু তাই বলে আধ্যাত্মিকতা ও ভাববাদ উচ্চতর আদর্শ আর ঐহিকতা ও বস্তুবাদ নিম্নতর, এ ধরনের যুক্তি অবাস্তব কারণ একটি বস্তু বা রীতি বা গ্রন্থান অপরটির চাইতে শ্রেয় কি না এই বিচারে সযুক্তি প্রাসঙ্গিকই নয়। পরন্তু, শিল্পপ্রসঙ্গে ব্যবহৃত ধর্মীয়, আধ্যাত্মিক, ভাববাদী, ঐহিক, বস্তুবাদী এই সব বিশেষণ সাধারণত একটি নির্দিষ্ট শিল্পের উদ্দেশ্য ও চারিত্রের বিবরণমাত্র দেয়—শিল্পের তুলনামূলক মূল্য নির্ধারণের কোনো ইঙ্গিতই দেয় না।

যে বিচিত্র কারণমালা ও ঘটনাপুঞ্জের দ্বারা একটি বিশেষ দেশকালের শিল্পের অস্থি ও চরিত্র, প্রায় অধিকাংশ ক্ষেত্রেই, নিয়ন্ত্রিত ও নির্দিষ্ট হয়, তার ভেতর,

প্রেমিকা লয়লার বিবাহে মজনু তার পোষা ঘোড়া ও কুকুর নিয়ে চলেছে। চারপাশের নগ্ন, উমর, বন্ধা পটভূমি, রঙের স্বল্পতম ব্যবহার, মজনু ও পশুদ্বটির সূক্ষ্ম বিবরণ নিশ্চয়ই কোনো দুর্ভিক্ষের অবস্থাকে চিত্রিত করেছে। লয়লা ও মজনুর কাহিনীকে চিত্রশিল্পী বসাওয়ান বাস্তব দুর্ভিক্ষ চিত্রণের অবলম্বন হিসেবে ব্যবহার করেছেন। বাঁ-হাতি নিচের কোণায় শিয়ালটির পালানোর ভঙ্গিতে বাস্তবতা আরো প্রকট হয়েছে—দুর্ভিক্ষে তো এক শিয়ালেরই খাবারের অভাব নেই !

মুঘল ‘স্টাচারালিস্ট’ ঐতিহ্যের অগতম শ্রেষ্ঠ প্রবক্তা বসাওয়ান-এর এই চিত্র ব্যক্তিক-অঙ্গ-বৈশিষ্ট্যের অগতম প্রধান ভাষ্য।

[মুঘল চিত্রকলা : নীহাররঞ্জন রায়]



সামাজিক ঐতিহাসিক হেতু ও পরিস্থিতিই ব্যক্তি-অনির্ভর সমাজের ক্ষেত্রে সবচেয়ে সম্ভাবনাময় ও তাৎপর্যপূর্ণ। অন্তত মুঘল দরবারি চিত্রের বিশ্লেষণ থেকে এই সংকেতই আসে। মুঘল রাজতন্ত্রের, অভিজাততন্ত্রের ও অমাত্যতন্ত্রের, এক কথায়, মুঘল দরবারের, ঐহিকতা, অভিজাত্য ও নাগরিকতা আর বৃহত্তর জনসাধারণের সঙ্গে তার মধ্যযুগীয় সামন্ততান্ত্রিক সম্পর্ক থেকেই মুঘল শিল্পের ঐহিক অভিজাত ও নাগরিক চরিত্র নিয়ন্ত্রিত ও নির্দিষ্ট হয়েছে। সামাজিক দলিল হিসেবে মুঘল শিল্প এই জীবনেরই “দর্পণে ইব” প্রতিচ্ছায়া। মধ্যযুগের ভারতীয় সমাজ-জীবনের সামগ্রিকতায় এর অর্থ কী ছিল? অল্প কথায়, অক্রিয়মান কিন্তু দৃষ্টিগ্রাহ্য প্রাণিক শিল্পের ইতিহাসে মুঘল চিত্রকলার সামাজিক তাৎপর্য কি?

খুব সংক্ষেপে বলতে গেলে, যাকে আমরা মধ্যযুগ বলি, সেই কয়েক শতাব্দী ধরে, বিশ্বের উত্তরবর্তী ভারতবর্ষের সামাজিক-ঐতিহাসিক পরিস্থিতি আঙ্গিক দিক থেকে নিঃস্রাব্য হয়ে গিয়েছিল। যে আঙ্গিক অধেষা ভারতীয় জীবনের প্রাচীন ও ক্লাসিকীয় পর্বগুলিকে চিহ্নিত করেছিল, তা আর সক্রিয় নেই এক নতুন অধেষা যদিও দেখা দিয়েছে (উদাহরণ—সুফি ও ভক্তি আন্দোলন, নিষ্ঠুর সম্প্রদায়ের শাস্তগণ) ইসলাম, বা হিন্দুব্রাহ্মণ্য ধর্ম কেউই সেগুলিকে কোনো প্রাতিষ্ঠানিক স্বীকৃতি দিচ্ছে না। মননচর্চার দিক থেকে অবস্থা ছিল শাস্ত্রান্ধ, প্রথাবদ্ধ স্তবরাং বন্ধ্য,—টীকা আর ভাষ্যচাতুর্ষের মকুবালুতে লুপ্ত। সামাজিক ধর্মীয় অবস্থা ছিল আচারসর্বধ, পশ্চাত্মধী, গুহ্যপন্থী। আর ভারতবর্ষে এই অবস্থা যেমন হিন্দুব্রাহ্মণ্যধর্ম সম্পর্কে সত্য, তেমনই ইসলাম সম্পর্কেও সত্য। স্বজনচর্চার দিক থেকে পুঁথিচিত্রণের পশ্চিম ভারতীয় ধারা, সংখ্যায় তখনো সমৃদ্ধ হলেও অত্যন্ত রীতিবদ্ধ, অলঙ্কৃত ও অতিসজ্জিত আঙ্গিক কুশলতার শেষে এক অস্তিম অবস্থায় এসে ঠেকেছে। সাহিত্যে অবশ্য উজ্জীবনী বাতাস বইছিল, নতুন রচনারীতি তৈরি হচ্ছিল কিন্তু তার ভাষা ছিল আঞ্চলিক, তার উৎস ছিল অশাস্ত্রীয় ও প্রতিবাদম্পন্থী,—তাই মুসলমান বা হিন্দুব্রাহ্মণ্য কোনো প্রতিষ্ঠান থেকেই তার সরকারি স্বীকৃতি জোটে নি। মিষ্টিক ও দেহবাদী কিন্তু প্রতিবাদ-মুখর আচারপন্থী অনেকগুলি গোষ্ঠীর ভেতর আধ্যাত্মিক ও মননশীল স্বজনশীলতা সম্যক ছিল। কিন্তু প্রধান প্রধান শক্তিশালী সরকারি সামাজিক ধর্মীয় সম্প্রদায়গুলি এদেরও কোনো স্বীকৃতি দেয় নি।

আমার মনে হয়, সেকালের সামাজিক-ধর্মীয় পরিস্থিতিতে আকবর ও

জহাঙ্গীরের মতো মুঘল সম্রাটদের ঐহিক জীবনদৃষ্টি ও মুঘল চিত্রকলায় শিল্পিত ঐহিকতার বিশেষ সামাজিক তাৎপর্য কখনোই ভোলা উচিত নয়। প্রথমত, কেবল সামাজিক-ধর্মীয় ক্ষেত্রেও একদিকে দরবারের ভেতরের ও চারপাশের লোকজনের প্রাণহীন আচারসর্বস্ব ধার্মিকতা ও অপরদিকে পণ্ডিত ও উলমাদের বন্ধ্য শাস্ত্রীয়তার বিরুদ্ধে তীব্র প্রতিবাদ এই ঐহিকতাবোধের ভেতর নিহিত ছিল। দ্বিতীয়ত, এই ঐহিকতা বোধই কল্পনা ও দৃষ্টিগত উপলব্ধির ভাববাদী ভঙ্গী বদলে স্বতন্ত্র এক স্বাভাবিক ভঙ্গী সৃষ্টি করেছিল। বস্তুত পরোক্ষভাবে, এই ঐহিক জীবনধারণার ফলেই যতোটা সম্ভব জীবনঘনিষ্ঠ থাকার আবেগ মুঘলদের ভেতরে জন্মেছিল আর তাঁদের পৃষ্ঠপোষিত শিল্পকলায় এই আবেগই মুখর ও বাঙময় হয়ে উঠেছিল। এই প্রসঙ্গে এ কথা বলা প্রয়োজন যে তিমুরিদ ও সফবির চিত্রকলায় যে জীবনদৃষ্টি প্রকাশিত, তা থেকে মুঘলদের জীবনদৃষ্টি স্বতন্ত্র। বস্তুত পঞ্চদশ ও ষোড়শ শতকের ইরানীয় চিত্রকলা—গীতিধর্মী, ভাববাদী, আর রোম্যান্টিক, প্রতীকী আর চিত্রবহুল, কোনো বিচারেই স্বাভাবিক স্নাচারানুষ্ঠিত নয়। তৃতীয়ত, ব্যক্তির মর্যাদাবুদ্ধি, প্রতিকৃতি (পোর্ট্রেট) চিত্রের গুরুত্ববুদ্ধি ও সম্ভবত চিরাগত অপরিচয় থেকে শিল্পীর মূর্তি সম্ভব হয়েছিল এই ঐহিক জীবনবোধের ফলেই। বস্তুপুঞ্জের পুঙ্খানুপুঙ্খ ও তীব্র পর্যবেক্ষণ এবং আবেগঘন রেখায় ও রঙে সমস্ত সূক্ষ্ম ভেদাভেদসহ তার রূপায়ণ,—এই পাখিব জীবনের প্রতি ও সেই জীবন যা কিছু দিতে পারে সে সব কিছুর প্রতি তীব্র আসক্তি থেকেই এসেছে। মুঘল চিত্রে যে গতি ও নাটকীয়তা, যে ঐশ্বর্য ও সমারোহের উপাদান লক্ষ্য করা যায়, তা ছিল সেই সময়ের শিল্প ও অভিজ্ঞাত জীবনেরই অপরিহার্য অংশ। যে-কথাটি আমি বলবার চেষ্টা করছি তা হলো, সেই সময়ের ঐতিহ্যাত্মক ভারতীয় জীবনবোধের বিপরীতে এই জীবনবোধ ও তার বিভিন্ন প্রকাশ, জাতিগত ও ঐতিহাসিক নিয়ন্ত্রণ সত্ত্বেও, সম্পূর্ণতই নতুন। এই জীবনবোধ যতটা নতুন ছিল আর ঐতিহ্যাত্মক ভারতীয় দৃষ্টি ও জীবনবোধের সঙ্গে এই নতুন জীবনবোধের সমন্বয় ও সংহতিসাধন করতে মুঘল চিত্রকলা যতটা সাহায্য করেছে, সেই বিশেষ সময়ের ঐতিহাসিক দায়িত্ব মুঘল চিত্রকলা একটি সামাজিক প্রক্রিয়া হিসেবে ঠিক ততোটাই পালন করেছে। সেদিক থেকে এটা ঐতিহ্যের সমৃদ্ধিসাধনও বটে, কারণ, মধ্যযুগের ভারতীয় সংস্কৃতিতে এর ফলে একটি নতুন মাত্রা যুক্ত হয়েছে এবং ঐতিহ্যাত্মক ভারতীয় জীবন ও মননে সূক্ষ্ম ঐহিকতার

প্রবণতা ও ষোঁকের অবশেষটুকু এর ফলে শক্তিশালী হয়েছে। যাই হোক না কেন, কোটিল্য আর বাৎস্যায়ন তো আর মিথ্যা ছিলেন না, আর, চিকিৎসা ও শল্যবিদ্যা, স্থাপত্য ও ভিত্তিবিদ্যা, রাজনীতি ও অর্থনীতি, প্রেম ও কামবিদ্যা ইত্যাদি সংক্রান্ত বৈজ্ঞানিক ও কারিগরি রচনাগুলো তো আর ঐহিকতার বোধশূন্য কোনো সামাজিক শূন্যতায় রচিত হয় নি !

মুঘল চিত্রকলা দরবারী শিল্প, চরিত্রে অভিজাত। শুদ্ধ শৈল্পিক ও নান্দনিক অর্থে বৃত্তিগত জিজ্ঞাসা ছাড়া কোনো ধরনের মননশীল জটিলতার উচ্চাকাঙ্ক্ষা এর ভেতর নিহিত নেই, এমনকি সে ভানটুকুও নেই। এর বাজার-সংস্করণে ও পরবর্তীকালের আঞ্চলিক বিকাশের সময়ও এই শিল্পের দরবারী অভিজাত ঐতিহ্য ছিল পরিবর্তিত। কিন্তু সম্রাটের দরবারে যা ছিল শৃঙ্খল ও জটিল, বাজারে ও আঞ্চলিক সামন্তদের সভায় তা হয়ে পড়লো স্থূল, কঠিন, উচ্চকিত। চিরায়ত ভারতীয় শিল্পের উচ্চাঙ্গিক ধারাও প্রধানত শাস্ত্রীয়—তার তত্ত্ব ও দৃষ্টিভঙ্গি ধর্মীয় প্রতিষ্ঠান বা ধর্মীয় রীতি, সম্প্রদায় ও আচারের দ্বারা প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে নিয়ন্ত্রিত ও/বা নির্দিষ্ট হয়েছে। ধর্মের প্রাতিষ্ঠানিক বা শাস্ত্রীয় নিয়ন্ত্রণের গ্রাস থেকে মুক্ত করে শিল্পকে ধর্মনিরপেক্ষ কর্তৃত্বের অধীনে আনায় প্রথম সংগঠিত প্রয়াস—মুঘল চিত্রকলা। দিল্লিতে ও প্রাদেশিক রাজধানীতে কিছু অসংগঠিত প্রচেষ্টা শুরু হয়েছিল। মধ্যযুগীয় সামন্ততান্ত্রিক ব্যবস্থায় ধর্মনিরপেক্ষ কর্তৃত্ব এক রাজদরবারেরই ছিল। মুঘল চিত্রকলার অভিজাত চারিত্রের কারণ এখানেই নিহিত। মধ্যযুগীয় ভারতবর্ষের সামাজিক অবস্থায় অল্প রকম হওয়ার উপায় ছিল না। কিন্তু এই পরিবর্তনের ফলে শিল্পকলা এতটাই বৃত্তিমুখী হয়ে উঠলো যে, শিল্পী হিসেবে বৃত্তিগত ক্ষমতা ও সামর্থ্যের নিরিখেই শিল্পীর উদ্দেশ্য ও পদ্ধতির সাক্ষ্য পরীক্ষিত ও নির্ধারিত হতো,—অঙ্কিত চিত্রবহির্ভূত আর কোনো ঘটনার দ্বারা নয়। অল্প ভাষায় বলা যায়, শিল্পগত ও নান্দনিক বিবেচনার ভেতরই শিল্পীর উদ্দেশ্য ও পদ্ধতি সীমাবদ্ধ ছিল, তাঁর বিষয় ও দৃষ্টিক্ষেত্রকে কোন উপায়ে ও পদ্ধতিতে দর্শকের দৃষ্টিতে সম্ভাবনাপূর্ণ, বিশ্বাসযোগ্য ও রমণীয় করে তোলা যায় তাই নিয়েই ছিল তাঁর প্রধান ভাবনা। বিষয়ের দিক থেকে এই শিল্প যে অভিজাত সে তো বলাই বাহুল্য। কিন্তু এমনকি তার আঙ্গিক ও নকশায়, রঙ-নির্বাচনে ও রঙ-পরিকল্পনায় এবং রচনাগত সংগঠনেও এই শিল্পের অভিজাত প্রকৃতি সবসময় প্রত্যক্ষ। এমনকি এই শিল্পের বাজার-সংস্করণও এই অভিজাত প্রকৃতি ছাড়াতে পারে নি, কারণ এই প্রকৃতি এই

শিল্পের বিষয় ও আঙ্গিকের ওতপ্রোত।

দরবারী ও অভিজাত পৃষ্ঠপোষকতায় এই শিল্প লালিত হয়েছে এবং সর্বদাই সেই পৃষ্ঠপোষকদের কচি ও কোতূহল চরিতার্থ করাই এই শিল্পের উদ্দেশ্য ছিল। সেই কারণেই শিল্পীদের পেশাদারি দক্ষতা ও যোগ্যতার ওপর জোর পড়েছে।

কখনো কখনো সাধারণ জীবনযাত্রার চেহারা ধরা পড়লেও মুঘল চিত্রকলা নগরকেন্দ্রিক। আর সেই সাধারণ জীবনযাত্রার মূল প্রকৃতিও ছিল নাগরিক-ই। তা-ছাড়া অন্য কোনো উপায়ও ছিল না, কারণ, এর উৎসই নাগরিক। পরন্তু ঐতিহাসিক পরিবেশগত ও মূলগত কারণে ইসলামী সংস্কৃতি প্রকৃতিতে ও চরিত্রে ছিল নাগরিক। “সংস্কৃতি”-বাচক বিশিষ্টতম আরবি শব্দ “তমদুহন” এসেছে প্রাতিপদিক “মুদন” থেকে—তার অর্থ মরুভূমি অঞ্চল থেকে স্বতন্ত্র নগর। এবং এই নগরপ্রাকারের ভেতরেই আদি মুসলিমদের জীবন ও সংস্কৃতি গড়ে উঠেছিল। সেই কারণে, মরুচর বা “বেদুইন”দের সংস্কৃতি থেকে এই সংস্কৃতি বহুকাল সম্পূর্ণ পৃথক ছিল। পরবর্তীকালেও, সরকারি ইসলাম ও প্রভাবশালী শ্রেণীর উচ্চ-ইসলাম-সংস্কৃতি আকার ও গড়ন পেয়েছে নগরকেন্দ্রেই ও সেখানেই এই উভয় সংস্কৃতি-কেন্দ্রীভূত হয়েছে। সামাজিক-ধর্মীয় পরিস্থিতির সামগ্রিক পার্থক্য সত্ত্বেও ভারতবর্ষেও সেই একই ঘটনা ঘটলো। মুসলমান তুর্কি, আফগান ও মুঘল—প্রত্যেকেই বিজয়ী হিসেবে এসেছে। তাদের রাজন্যবর্গ, অমাত্যবর্গ ও অভিজাত-বর্গের প্রত্যেকেই ছিল নগর-লালিত। খুব সহজবোধ্য কারণেই দুর্গবেষ্টিত নিরাপদ ও নির্বিল্ল নগরে বসবাস করতেই তাঁরা পছন্দ করতেন আর বাইরের জীবন থেকে সেই নগরের জীবন ছিল আলাদা। বাইরের যে গ্রামজনপদ থেকে রাষ্ট্র ও সরকারের ভরণপোষণ চলতো সেখানে ক্রমবর্ধমান ভারতীয় মুসলিম সম্প্রদায়ের নতুন ধর্মাস্তরিত অধিকাংশ মানুষজন বসবাস করতেন। সেখানে, ঐতিহ্যপ্রিয় ভারতীয় কৃষিনির্ভর গ্রামীণ সম্প্রদায়গুলির জীবন যেভাবে চলতো, তাঁদের জীবনও সে-ভাবেই চলতো। কিন্তু ব্রাহ্মণ বা অ-ব্রাহ্মণ হিন্দু সমাজের মতো স্থানীয় সামাজিক ধর্মীয় কর্তৃপক্ষের দ্বারা সামাজিক-ধর্মীয় আচরণের ধরনধারণ ভারতীয় মুসলিম সমাজে নির্দিষ্ট হতো না।—প্রধানত ছোট বড় নানা নগরকেন্দ্রিক ধর্মীয় ও নৈতিক কর্তৃপক্ষের দ্বারা তা নির্ধারিত হতো। ফলে তারা প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে সরকারি কর্তৃপক্ষের সঙ্গে একটা ঘনিষ্ঠ সংস্পর্শে যুক্ত ছিল—তারা উভয়েই রাষ্ট্রীয় স্বীকৃতিপ্রাপ্ত প্রকাশ্য বা আধা-প্রকাশ্য শাস্ত্রবচনের দ্বারা শাসিত হতো। এতৎসত্ত্বেও স্থানীয় মিশ্রিত সমাজ-

জীবনের চাপে ইসলামের স্থানীয় সংস্করণ ও গ্রামীণ কৃষিজীবী ভারতীয় মুসলিম সম্প্রদায়ের স্থানীয় সামাজিক ও ধর্মীয় আচার-আচরণের জন্ম ঘটে গেল। এমনকি স্থানীয় প্রথা ও রীতিরও। এতে অবশ্য হিন্দুসমাজের ব্রাহ্মণ্য ও অব্রাহ্মণ্য এই উভয় অংশেরই একটি ভূমিকা ছিল। কিন্তু এ সমস্তকে নাগরিক ও সরকারি ইসলাম কখনোই স্বীকৃতি দেয় নি। ভারতবর্ষের ইসলামের সুফি-সংস্করণের বেলাও, এক না হলেও, প্রায় অনুরূপ ঘটনাই ঘটলো। ধর্ম ও আচারের দিক থেকে ভারতবর্ষে সুফিবাদের খুবই প্রচলন ছিল। মিস্টিক হিন্দুধর্ম ও মিস্টিক ইসলাম গ্রামাঞ্চলে ও নগরকেন্দ্রগুলিতে সুফিতে এসে এক সমক্ষেত্রে দাঁড়ালো। কিন্তু সরকারি ইসলাম, অন্তত ভারতবর্ষে একে কোনো স্বীকৃতিই দিল না। অগ্রসব সাক্ষ্য বাদ দিলেও শুধু চিত্রশিল্পের সাক্ষ্যের জোরেই বলা যায়, আকবর ও জহাঙ্গীর উভয়েই সুফি ধর্ম সুফি মিস্টিক ও তাঁদের আচার-আচরণের প্রতি গভীরভাবে আকৃষ্ট হয়েছিলেন, কিন্তু তৎকালীন সমাজ-পরিবেশে ঐতিহ্যাত্মক গ্রাম-নগর সম্পর্কের বেলায় এর সামাজিক ও ঐতিহাসিক তাৎপর্য কেউই বুঝতে পেরেছিলেন মনে হয় না। প্রাকারবেষ্টিত নগরের বাইরে মধ্যযুগীয় ভারতবর্ষের জীবন ও সংস্কৃতি স্থানীয় গ্রামীণ সম্প্রদায়গুলিকে কেন্দ্র করেই আবর্তিত হচ্ছিল ও গ্রামীণ কৃষিনির্ভর সম্প্রদায়গুলি নগরকে আর্থনীতিক ও রাজনৈতিক ক্ষমতাসহ বৈষয়িক শক্তি ও কর্তৃত্বের কেন্দ্র ছাড়া আর কিছুই ভাবতো না—এই ঘটনার প্রতি-সচেতন থাকা “গ্রাও” মুঘলদের, পক্ষে সম্ভবই ছিল না—ইরান ও মধ্য এশীয় নাগরিক ঐতিহ্যে তাঁরা এমন মগ্ন ছিলেন। বস্তুত, ব্রাহ্মণ্য হিন্দু ধর্মেই হোক আর জনপ্রিয় লৌকিক স্তরেই হোক মধ্যযুগীয় ভারতবর্ষের আঞ্চলিক সাহিত্যগুলোতে, খুব বিরল ক্ষেত্রে ছাড়া, নগর প্রায় কখনোই জীবন ও কর্ণের কেন্দ্র হিসাবে উল্লেখিত হয় নি। প্রায় অধিকাংশ ক্ষেত্রেই দেহি সাহিত্যের পরিবেশ স্থানীয় গ্রামীণ কৃষিনির্ভর জীবনের সঙ্গে অস্থিত; প্রতিমা ও প্রতীকও তাই। ব্রাহ্মণ্য হিন্দু বা অ-ব্রাহ্মণ্য লোকায়ত প্লাষ্টিক আর্টের বেলাতেও ঘটনা অগ্ররকম কিছু হয় নি। অপরদিকে, মধ্যযুগের ভারতীয় মুসলিম সম্প্রদায় কোনো লোকায়ত বা সাধারণ্যে প্রচলিত প্লাষ্টিক আর্টের ধারা সৃষ্টি করতে পারে নি এবং যে রোম্যান্টিক কিসসা বা লিরিক কবিতা তারা সৃষ্টি করেছিল, সে সবই নাগরিক ধরন-ধারণে অত্যন্ত প্রভাবিত বা অতিরঞ্জিত। ভারতীয় মুসলিম সাহিত্যের এই ধারাকে রাষ্ট্রীয় ইসলাম যে কখনোই কোনো-ভাবে স্বীকার করেনি এটা বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। সঙ্গীতেও, ভারতীয় মুসলিম

নাগরিকতার প্রকৃতি ছিল সম্পূর্ণ আলাদা। পাঁচ শতাব্দিক বৎসর ব্যাপী মুঘল ও তুর্কি শাসনের ফলে উপরোক্ত অবদানের অনেকগুলিই মধ্যযুগীয় ভারতীয় সমাজে সামন্ততন্ত্রের উচ্চতর স্তরে স্থায়ীভাবে থেকে গিয়েছিল,—সে যতই সরল বা তরল সংস্করণে ও পরিবর্তিত আকারে হোক না কেন। মুঘল শিল্পের সামাজিক অবদান হিসেবে এই গুণগুলিরই প্রকাশ ঘটেছে—এমনকি ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্যন্ত আঞ্চলিক ইসলামি দরবারগুলিতে বা দিল্লি ও লখনউ-এর বাজারগুলিতেই শুধু নয়, রাজস্থানী ও পাহাড়ী মিনিয়োরের বিস্তৃত অংশে, বিশেষত রাজসভার দৃশ্যে ও প্রতিকৃতিতে এবং শিখ ও মরাঠা চিত্রকর্মেও। 'আমি' এই কথাটি বলতে চাইছি যে, ঐতিহ্যশ্রয় ভারতীয় শিল্প ও জীবন থেকে যতই দূরবর্তী বা কিছুটা ঐতিহ্যবিরুদ্ধ হোক না কেন, এই অবদানকে ভারতীয় জনধারার অন্তত একটি অংশ,—নাগরিক ও অভিজাত সামন্ততান্ত্রিক সংখ্যালঘু অংশ,—প্রত্যাখ্যান করে নি এবং সেদিক থেকে এই অবদানগুলি মধ্যযুগের ভারতীয় সংস্কৃতিকে পুষ্ট করেছে। স্বতরাং ভারতীয় শিল্প, জীবন ও সংস্কৃতির দীর্ঘ ইতিহাসে মুঘল চিত্রকলাকে একটি বিচ্ছিন্ন অধ্যায় হিসেবে বাতিল করার কোনো যুক্তি নেই।

সেই সঙ্গে এটাও স্বীকার করতে হয় যে গঠনচারিত্রে ও সামাজিক নান্দনিক আবেদনে মুঘল চিত্রকলা নাগরিক, রীতিসিদ্ধ, শিষ্ট ও অভিজাত হওয়ায় শুধুমাত্র নাগরিক, ভদ্র, শিষ্ট ও অভিজাত সমাজের ভেতরই সীমাবদ্ধ ছিল। বস্তুত, এই শিল্প কেবল তাঁদের জন্মই রচিত হতো—রাজকীয় গ্রন্থাগারে যুক্তিচিহ্নিত রক্ষিত হতো আর প্রতিলিপি বিতরণ করা হতো বন্ধু রাজাদের ভেতর, সভাসদ ও অমাত্যবর্গের মধ্যে। সমগ্র সাধারণ জনসমাজ ছিল শিল্পী, তাঁর পৃষ্ঠপোষক ও শিল্পের সীমার বাইরে। রাজসভা, অভিজাততন্ত্র ও অমাত্যবর্গ থেকে দূরে, নগরকেন্দ্রগুলির বাইরে সাধারণ মানুষের শিল্প সম্পর্কে কোনো অবহিত বা অভিজ্ঞতা ছিল না—আসলে শিল্পের কোনো প্রয়োজনই তাঁদের ছিল না, তাই কোনো উপলব্ধিও ছিল না। উদাহরণ হিসেবে বলা যায়, পূর্বভারতের বৌদ্ধ পুথিচিত্রণ ও পশ্চিম ভারতের জৈন ও বৈষ্ণব চিত্রকলা সম্পর্কেও এই একই কথা প্রযোজ্য। উভয় ক্ষেত্রেই শিল্প একটি নিদিষ্ট অংশের ভেতর ব্যাপ্ত ছিল। কিন্তু ঐতিহ্যশ্রয়ী ভারতীয় শিল্প, এমনকি এর উন্নততম স্তরেও, শ্রেণী ও গোষ্ঠী-নিরপেক্ষভাবে সাধারণত সমগ্র সমাজের জন্মই রচিত হতো। কারণ এই শিল্পগুলির প্রদর্শনশালা, মন্দির ও সংঘ বা যাই হোক না কেন সবই ছিল উচ্চতম

থেকে নিম্নতম শ্রেণীর সকল মানুষেরই বিচরণ ভূমি—গবশুই যদি সেই নিম্নতম পর্যায়ের কেউ অস্পৃশ্য সম্প্রদায়ভুক্ত না হয়। এখানেই মুঘল শিল্পের সামাজিক সীমাবদ্ধতা। কিন্তু, অনুমান করি, সেই কারণে ভারতীয় জনধারায় নাগরিক ও অভিজাত অংশের জীবনে ও সমাজে এত উন্নত ভারতীয় শিল্পে নতুন মাত্রাযোজনায় যে ঐতিহাসিক ভূমিকা এই শিল্প পালন করেছে তা খর্ব হয় না।

কিন্তু আমার মনে হয়, মুঘল শিল্পের আরো তাৎপর্যপূর্ণ ঐতিহাসিক ভূমিকা ছিল।

“গ্র্যাণ্ড” মুঘলরা যখন ভারতবর্ষে রাজত্ব করছিলেন তখন (ষোড়শ ও সপ্তদশ শতাব্দী) ভারতবর্ষের বৃহত্তর অংশে, যাকে হিন্দুস্তান ও দখন বলা হতো সেই ভূখণ্ডে, বিভিন্ন বিশ্ব-সংস্কৃতির প্রতিনিধিস্থানীয় কোনো কোনো ধারা বহমান ছিল। হিন্দুস্তান ও দখন তার আগের দুই শ বছর বা তার বেশি সময় ধরে ধারাবাহিক বিপর্যয়ের সম্মুখীন হয়েছিল। কিন্তু বিশ্বসংস্কৃতির এই প্রতিনিধিস্থানীয় ধারার বাহকগণ যখনই উপলব্ধি করলেন যে তাঁরা এখানে স্থায়ীভাবে থেকে যেতে পারেন তখনই তাঁরা এই ভূখণ্ডে অপেক্ষাকৃত স্থিতিশীল জীবন যাপনের উপায় ও শাসনব্যবস্থা গড়ে তোলার চেষ্টা করলেন এবং এইভাবে নিজেদের সংহত করতে চাইলেন। এই কাজের ভেতর দিয়ে তাঁরা তাঁদের ঐতিহাসিক ভবিষ্যত সম্পর্কে সচেতন হলেন এবং এই সচেতনতা এই রাজবংশের তৃতীয় ও মহত্তম সম্রাট, আকবরের ভেতর মূর্তিগ্রহণ করলো। সময়—ষোড়শ শতকের তৃতীয় পাদ। নিজের চার পাশে বিভিন্ন সংস্কৃতির বিচিত্র উপাদানগুলির সমন্বয়ে, যদি একটি সংহত সংস্কৃতি গড়ে তোলা নাও যায়, অন্তত পক্ষে একটি যৌগিক সংস্কৃতি গড়ে তোলা ছিল তাঁর ঐতিহাসিক দায়িত্ব। দেশকাল কর্তৃক নিদিষ্ট সীমাবদ্ধতার ভেতর, তাঁর ভূমিকা যথার্থ ও প্রশংসনীয়ভাবে তিনি পালন করেছেন এবং তাঁর পরিকল্পিত সমন্বয় সাধনের একটি নীতিপদ্ধতি তিনি প্রণয়ন করে গিয়েছিলেন। মধ্যযুগীয় ভারতবর্ষের পরবর্তী অধ্যায়ে ভারতীয় জীবনে ও কর্মে আকবরের পরে যাই ঘটে থাকুক না কেন, অন্তত মুঘল চিত্রকলায়, এমন কি এর আঞ্চলিক ও বাজার-সংস্করণও, এবং সম্ভবত ভূমি ও রাজস্বব্যবস্থায় কিছুটা,—এই নীতিপদ্ধতি অনুসৃত হয়েছিল। কিন্তু চিত্রকলা ও স্থাপত্য এই দুই প্রাকৃতিক আর্ট ছাড়া শিল্পের আর কোনো ক্ষেত্রেই মুঘলরা তাদের ঐতিহাসিক ভূমিকা এত কৃতিত্ব ও সাফল্যের সঙ্গে পালন করতে পারে নি।

বর্তমান আলোচনার প্রসঙ্গে মুঘল চিত্রকলা সম্পর্কে এই উক্তির একটু ব্যাখ্যা প্রয়োজন।

মুঘলদের জাতিগত উৎস যাই হোক না কেন, আবেগ ও আদর্শের দিক থেকে তাঁরা সেই বুনিয়াদি সংস্কৃতির সঙ্গে অধ্বিত ছিলেন, যাকে আমি বলেছি—ইরান-মধ্যাশীয়। ধর্মীয় ও ধর্মতত্ত্বীয় বিষয়ে ও প্রকৃতিতে এই সংস্কৃতি ছিল ইসলামীয়। কিন্তু মুঘলরা যখন ভারতীয় ইতিহাসে আবির্ভূত হলেন, বিশেষত কাবুল-লালিত হুমায়ূনের কাল থেকে, তখন যে প্রধান সংস্কৃতি তাঁদের পুষ্ট করেছে তা ততটা মধ্যাশীয় নয়, যতটা ইরানীয়। বাবুরের মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গে সেই মধ্যাশীয় শ্রুতি-আত্মরতা ক্ষীণ হয়ে গেছে, যদি সম্পূর্ণ উবে গিয়ে না-ও থাকে। ভারতীয়দের কাছে এই দুই সংস্কৃতি ছিল প্রায় তুল্যমূল্য। বস্তুত, চিত্রকলার ইতিহাসে নবম-দশম শতাব্দীতে ইলোরার জৈনগুহাচিত্রে যখন এই অভিঘাত প্রথম বোকা গেল তখন থেকে ষোড়শ শতকের মধ্যভাগে পশ্চিম ভারত, রাজস্থান ও মালবের পুথিচিত্রের বিশাল সাক্ষ্য-প্রমাণ যখন মিললো তখন পর্যন্ত কোন উপাদানগুলি ইরানীয় আর কোন উপাদানগুলি মধ্যাশীয় ও কতটা, তা নির্দিষ্ট ও বিচ্ছিন্ন করা খুবই কঠিন। মধ্য এশিয়ার সঙ্গে যোগাযোগ ছিল দুই পথে—একটি পথ তাজিকিস্তান (পশ্চিম চালুক্য ও রাষ্ট্রকূটদের খোদাইলিপিতে তাজিকদের উল্লেখ আমরা অগ্রাহ্য করতে পারি না) ও উজবেকিস্তান থেকে সোজা আফগানিস্তান হয়ে ভারতে এসেছে এবং আর একটি পথ ইরাক ও ইরানের মধ্য দিয়ে উপকূলপথে গুজরাটে এসে পশ্চিম উপকূলে ধরে নিচে চলে গেছে। স্মরণ্য চতুর্দশ থেকে ষোড়শ শতাব্দী পর্যন্ত ভারতীয় পুথিচিত্রের কতকগুলি উপাদান হেরাট ও বুখারার মতো মধ্যাশীয় কেন্দ্রগুলি ও আজারবাইজান থেকে এবং আর কতকগুলি উপাদান ইরান ও ইরাক থেকে সরাসরি এসে থাকতে পারে। পরাক্রান্ত ও প্রগোদনাশীল ইরানের ভেতর ইরাক লুপ্ত হয়ে গেছে। অতএব, বাস্তবক্ষেত্রে, অন্ততপক্ষে হুমায়ূনের কাল থেকে, মুঘল দরবারী সংস্কৃতির উপর সবচেয়ে তাৎপর্যপূর্ণ প্রভাব এসেছে ইরান ও ইরাক থেকে, উৎস বিচারে যাকে ইরানীয় বলা হয়ে থাকে। আকবরের দরবারে ইরানীয় অমাত্য, সেনাধ্যক্ষ ও পণ্ডিতদের ক্রমবর্ধমান উপস্থিতি ও প্রভাব এই অবস্থাকেই স্বনিশ্চিত করেছে। কিন্তু কেউ যেন ভুলে না যান যে উৎসবিচারে ইরানীয় সংস্কৃতির ভেতরও অনেকখানি মধ্যাশীয় উপাদান সক্রিয় ছিল।

চতুর্দশ, পঞ্চদশ ও ষোড়শ শতাব্দীতে ভারতবর্ষচিত্রকলায় (ও স্থাপত্যে)।

প্রকাশিত এই ইরানীয়-মধ্যাশীয়া সংস্কৃতির প্রত্যক্ষ স্বাদ ও অভিজ্ঞতা লাভ করলো। কিন্তু হুমায়ুন যখন কাবুলে স্বেচ্ছা-নির্বাসনে তখন হুমায়ুন ও তাঁর তরুণ-পুত্র আকবর যে চিত্রশিল্পের সম্পর্কে এসে প্রেরণা ও উৎসাহ পান, সে চিত্রশিল্প নিশ্চিত ভাবেই শিষ্ট ইরানীয়। ১৫৪২ খ্রীষ্টাব্দে আব্দ-উস-সামাদ কাবুলে এলে সপুত্র সন্মতি যে “চিত্রশিল্প বিষয়ে আগ্রহী হন” সে-বিষয়ে নিশ্চিত ও নির্ভরযোগ্য প্রমাণ আছে। এবং ধরে নেয়া যায় তাঁর কাছ থেকে তাঁরা শিক্ষালাভ শুরু করেন। তেহরানে গুলিস্তান প্রাসাদ গ্রন্থাগারে গুলসান আলবামে আব্দ-উস-সামাদ অঙ্কিত দুটি চিত্র আছে। দুটিতেই তরুণ রাজপুত্র আকবর উপস্থিত। কিন্তু এই দুইটি মিনিয়োর চিত্রের জোরে এ-কথা বলা ঠিক যে মুঘল চিত্রকলায় জন্ম কাবুলে হয়েছিল। কারণ এই চিত্র দুটির প্রতিলিপি থেকে যতটা বিচার করা যায় তাতে এতে এমন কিছুই নেই যা তৎকালীন ইরানীয় চিত্রকলা দিয়ে ব্যাখ্যা করা যায় না। মাত্র এইটুকুই বলা যেতে পারে যে পিতাপুত্র আব্দ-উস-সামাদ ও মীর সয়িদ আলির মতো শিল্পীদের দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়েছিলেন এবং এই শিল্পীরা চিত্রকলায় তাঁদের রুচি ও প্রবণতা গঠনে সাহায্য করেছেন।

সে যাই হোক, মুঘল শিল্পরীতি গঠনের প্রাথমিক পর্যায়ে আকবর যখন তাঁর রাজকীয় গ্রন্থাগার ও দরবারী শিল্পাগার গড়ে তুলছিলেন তখন তিমুরিদ ও সফবীদ রীতির বুনিয়াদি ইরানীয়-ঐতিহ্য ছাড়াও ইরানীয়-মধ্যাশীয়া এক বিশেষ ঐতিহ্যও সক্রিয় ছিল। চতুর্দশ থেকে ষোড়শ শতাব্দী পর্যন্ত দিল্লি ও প্রাদেশিক সুলতানদের দরবারে এবং অংশত পশ্চিম ও মধ্যভারতীয় নাগরিক-পুষ্টিচিত্রণে এই ঐতিহ্যেরই সাক্ষাৎ আমরা পাই।

দ্বিতীয়ত, জৈন প্রতিষ্ঠানগুলি, নগরের ব্যবসায়ী ও বণিক আর অ-মুসলিম ব্রহ্মণ ভূস্বামীদের দ্বারা সক্রিয়ভাবে সমর্থিত ও পোষিত পশ্চিম ও মধ্যভারতীয় রাজস্থানী ও অবধী দেশীয় চিত্রকলা-ঐতিহ্য অত্যন্ত শক্তিশালী ছিল। মুঘলদের সঙ্গে সংযোগের ফলে এই ঐতিহ্যই পরবর্তীকালে রাজস্থানী চিত্রকলারূপে বিকশিত হয়ে ওঠে।

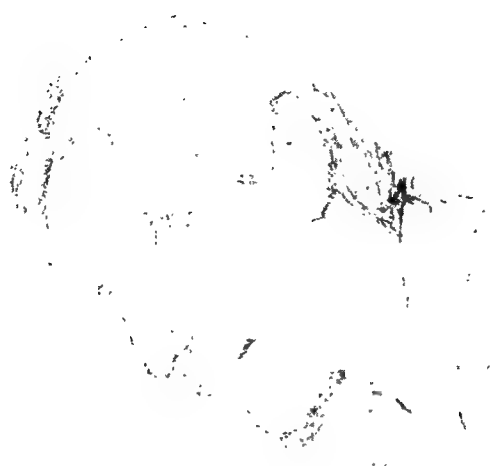
তৃতীয়ত, শুধুমাত্র স্বদ্র নেপাল, লদক ও কাশ্মীরেই নয়, এমনকি উত্তর-ভারতের সমতলে মুংশিল্পী, ধাতুশিল্পী, দারুশিল্পীদের ভেতর ভারতীয় ক্লাসিক চিত্রকলা ও ভাস্কর্যের তথনো সম্ভাবনায় ঐতিহ্য দুর্বল হলেও সক্রিয় ছিল। মুঘলশিল্পের গঠনপর্বে ও পরবর্তীকালেও এই ঐতিহ্য ব্যবহার করা হয়েছে।

সর্বশেষে, তৎকালে প্রচলিত যুরোপীয় রেনাসাঁস-চিত্রকলার উপাদানগুলি সক্রিয় ছিল, এমনকি, মুঘল আঙ্গিক ও রীতি গঠনের প্রাথমিক পর্বেও। পরবর্তীকালে এই যুরোপীয় অভিঘাতের ফল ক্রমেই গভীরতর হয়। শেষ পর্যন্ত, অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে ও উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধ্বে, তখনো পর্যন্ত মুঘল শিল্পরীতি বলতে যেটুকু অবশিষ্ট ছিল, তার ওপর, এই যুরোপীয় উপাদান-গুলি চেপে বসতে শুরু করে। পঞ্চদশ ও ষোড়শ শতকের যুরোপীয় চিত্রকলার সঙ্গে আকবরের যোগাযোগের কথা বিশেষত ১৫৭৮ খ্রীষ্টাব্দে তাঁর কতেহপুর-সিক্রির দরবারে গোয়া থেকে জেহুইট মিশনকে আমন্ত্রণ করে আনার ফল কি হয়েছিল তা সুবিদিত। কিন্তু হম্জা ও তুতিনাম-এর কয়েকটি চিত্র বিশ্লেষণ করে আমার সন্দেহ হয়েছে যে এই যোগাযোগ ১৫৬০ সাল থেকেই শুরু হয়েছিল, যদিও ১৫৭৩ সাল থেকে জোরদার হয়,—সে সময় আকবর গুজরাটে জীবনে প্রথম যুরোপীয় মানুষ দেখেন। সেখানে তিনি পতু'গিজ বণিকদের সম্পর্কেও আসেন। যুরোপীয় শিল্প ও কারিগরির সঙ্গে ভারতবর্ষের যোগাযোগ এরও অনেক আগে থেকে শুরু হয়ে থাকতে পারে। ১৪৯৮ খ্রীষ্টাব্দে ভাস্কো-দা-গামা কালিকটে নামেন এবং ষোড়শ শতাব্দীর মধ্যভাগের মধ্যে পতু'গিজরা গোয়া, কোচিন ও কালিকটে কারখানা স্থাপন করেছে। ১৫৭০ সাল নাগাদ লিসবনের ব্রাদার অরগন গোয়া ও তৎপার্বর্তী অঞ্চলে সক্রিয়ভাবে কাজ করেছেন। তিনি নিজে যথেষ্ট ক্ষমতাসম্পন্ন চিত্রশিল্পী, কারিগর ও স্থপতি ছিলেন। আকবরের মতো মননশীল, কোঁতুলী ও অল্পভূতিপ্রবণ একজন মানুষ যে এই সব ক্রিয়া-কর্মের খোঁজ রাখতেন না,—এটা প্রায় অসম্ভব ঠেকে। এবং ধর্মপ্রচারের পক্ষে দৃশ্যগ্রাহ্য শিল্পই সবচেয়ে কার্যকর ও সম্ভাবনাপূর্ণ মাধ্যম, এ-কথা জানা সঙ্গেও গতু'গিজ মিশনারিগণ গোয়া, কোচিন ও কালিকট থেকে দূর-দূরান্তে তাঁদের খুঁটান-চিত্রমালা ছড়িয়ে দেন নি ও আকবর বা তাঁর শিল্পীরা এই চিত্রগুলির কোনো একটি দেখেন নি—একথা কল্পনা করা বেশ কঠিন। নইলে, সেই অঞ্চল থেকে শুধু সংবাদ-সংগ্রহের উদ্দেশ্যে নয়, শিল্পকলার মৌলিক নিদর্শন সংগ্রহ করে নিয়ে আসার জ্ঞান ও তা নেহাৎই সম্ভব না-হলে সেই মৌলিক নিদর্শনগুলির প্রতিলিপি ও রেখাচিত্র অন্তত এঁকে নিয়ে আসার জ্ঞান শিল্পী ও কারিগরদের এক দলসহ তাঁর অগ্রভ্রম বিখ্যাত দূত, হাজী হবীবুল্লাহ-কে আকবর ১৫৭৮ খ্রীষ্টাব্দে গোয়ায় পাঠালেন কেন? কিন্তু এইসব তথ্য বাদ দিলেও, এমন কি প্রথম পর্বের আকবরী-চিত্রের সাক্ষ্যও প্রমাণিত

হয় যে আকবরের দরবারে তৎকালীন শিল্প-পরিবেশে, যুরোপীয় রেনেসাঁস-চিত্রকলাও একটি উপাদান ছিল। এই ঘটনা সম্পর্কে বাবুর বা হুমায়ুন সচেতন ছিলেন না, বস্তুত তাঁদের সচেতন হওয়ার কোনো অবকাশও ছিল না—যদিও হুমায়ুন যখন তাঁর রাজ্য ফিরে পেলেন তখন গোয়া, কোচিন ও কালিকটে যুরোপীয়রা প্রায় অর্ধশতাব্দীকাল জুড়ে নিজেদের প্রভাব বিস্তার করে ফেলেছে।

এইভাবে, ইতিহাস আকবরের সম্মুখে আগ্রহোদ্দীপক অথচ অত্যন্ত জটিল এক সাংস্কৃতিক পরিস্থিতি উপস্থিত করেছিল। বিচিত্র সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য থেকে শিল্পী নির্বাচন করে তিনি যে-ভাবে তাঁর শিল্পশালা সংগঠিত করেছিলেন ও তাঁর প্রত্যক্ষ অনুপ্রেরণায় যে-সব চিত্র রচিত হয়েছিল, তাতে এটা পরিষ্কার যে পরিস্থিতির জটিল বিশ্লেষণ তিনি গভীরভাবে উপলব্ধি করতে পেরেছিলেন এবং তাঁর সামনে উপস্থিত সমস্যাগুলি সম্পর্কে তিনি অবহিত ছিলেন। তিনি কিভাবে এই সমস্যার সম্মুখীন হয়েছিলেন ও সমাধানের চেষ্টা করেছিলেন, চিত্রমালাতেই তার প্রমাণ আছে।

তাঁর আবিষ্কৃত সমস্যা ও সমাধানের দিকে শিল্পীদের উপলব্ধি ও অনুভূতিকে তিনি কিভাবে জাগ্রত করেছিলেন সেই স্তরপরম্পরাগত পদ্ধতির ইতিহাস এই প্রত্যক্ষ ও জীবন্ত চিত্রমালায় বিধৃত হয়ে আছে। তাঁর বাল্যকাল অতিবাহিত হয়েছিল ইরানীয় পরিবেশে। কিন্তু ভারতবর্ষে এসে ও সিংহাসনারোহণের পর একথা বুঝতে তাঁর কণামাত্র দেয়ি হয় নি যে এইটাই তাঁর জীবনের বিকাশভূমি এবং সেই কারণে সঙ্গে সঙ্গেই দূর ও নিকট অতীত থেকে ও যুরোপসহ অন্যান্য সমসাময়িক উৎস থেকে উৎসারিত এই দেশের বিচিত্র সাংস্কৃতিক ধারা ও ঐতিহ্যকে তিনি যতটা সম্ভব স্বীকরণের চেষ্টায় বৃত্ত হন। তাঁর স্বদেশের অতীত ও যে-দেশকে তিনি তাঁর স্বদেশরূপে গ্রহণ করেছিলেন সেই দেশের অতীতের সঙ্গে তিনি বর্তমানের সমন্বয়সাধন করে ভবিষ্যতকে সুনিশ্চিত করতে চেয়েছিলেন। এই ছিল তাঁর কল্পনা ও পরিকল্পনা এবং মুঘল-চিত্রকলা এই কল্পনা ও পরিকল্পনারই একটি ফল। তাঁর আবিষ্কৃত সমস্যার সমাধানস্বরূপ সংস্কৃতিসমন্বয়ের মানসিকতারই প্রতিফলন ঘটেছে এই চিত্রকলায়—চিত্রকলায় ইরানীয়, ক্লাসিক ও আদি মধ্যযুগীয় ভারতীয়, সমসাময়িক ভারতীয় ও যুরোপীয় রেনেসাঁস ঐতিহ্যের সমন্বয়। মুঘল চিত্রকলা তাই নিজস্বচারিত্রিচ্ছিত একটি বিশিষ্ট অস্তিত্ব, দেশকালকর্তৃক উপস্থাপিত চ্যালেঞ্জের উত্তরে এই চিত্রকলা এক অজেনশীল ভাষা আর সেই কারণেই সমাজের দিক থেকে প্রামাণিক, সংস্কৃতি ও ইতিহাসের দিক থেকে তাৎপর্যপূর্ণ।



বি গান গাইছে": জ্যোতিরিন্দ্রনাথ

গাওয়া, না-গাওয়া

দেবব্রত বিশ্বাস

[জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘সরোজিনী’ নাটকের প্রথম দৃশ্য দেখার সময় রাজপুত্র মহিলাদের চিতাপ্রবেশের দৃশ্যের গভবজ্ঞতা পাশের ঘর থেকে গুনতে পেয়ে ১৮৭৫ সালের নভেম্বর মাসে চোদ্দ বৎসরের বালক রবীন্দ্রনাথ পড়া থেকে উঠে এসে রচনা করে দিয়েছিলেন, “জল্ জল্ চিতা দ্বিগুণ দ্বিগুণ।” সেই শুরু। তারপর বিংশ শতকের চল্লিশের দশক পর্যন্ত চলেছে গানের ভিতর দিয়ে ভুবনকে জানা। নেহাত সংখ্যাতেই তা বিশ্বয়কর—প্রায় আড়াই হাজার। আজ রবীন্দ্র-সঙ্গীত বাঙালীর জাতীয় জীবনের অপরিহার্য অংশ। গান-ই রবীন্দ্রনাথকে সবচেয়ে বেশি সংখ্যক মানুষের কাছে পৌঁছে দিয়েছে। রবীন্দ্র-সঙ্গীতের শতবর্ষপূর্তি উপলক্ষে আমরা রবীন্দ্র-সঙ্গীতের অত্যন্ত প্রধান শিল্পী দেবব্রত বিশ্বাসের এই রচনা প্রকাশ করছি। এই লেখার প্রতিটি শব্দ দেবব্রত বিশ্বাসের নিজস্ব রচনা। তাঁর ব্যক্তিগত কাহিল থেকে সংগৃহীত এই রচনার সম্পাদনা ও টীকা সংযোজন আমাদের।

দেবব্রত বিশ্বাসের ভেতর এসে মিলেছে রবীন্দ্রসঙ্গীতচর্চার প্রধান প্রধান ধারা—যাকে হয় তো ঐতিহ্যই বলা যেত, যদি ইতিমধ্যে শব্দটির অর্থ বহু ব্যবহারে বিপর্যস্ত না হত। জন্ম—১৯১১ সালে মামাবাড়ি বরিশালে, মৈমনসিংহ জেলায় কিশোরগঞ্জ মহকুমার কিশোরগঞ্জ শহরে দেবব্রত বিশ্বাসের পৈতৃক নিবাস। তাঁর পিতামহ ব্রাহ্মধর্মে দীক্ষা নেন। তাঁর মা ব্রাহ্ম বালিকা বিদ্যালয়ে পড়েছেন, রবীন্দ্রনাথের গান গাইতেন। পারিবারিক স্ত্রেই ব্রাহ্মদমাজের রবীন্দ্রসঙ্গীত ধারা দেবব্রত বিশ্বাস পেয়েছিলেন। ১৯২৭ সালে কলেজে পড়াশোনার জন্তু কলকাতায় এলে ব্রাহ্মদমাজে ও শান্তিনিকেতনের বিভিন্ন উৎসবে তিনি গেয়েছেন। তারপর ভারতীয় গণনাট্য সংঘের প্রধান শিল্পীদের অত্যন্ত দেবব্রত বিশ্বাস সারা দেশে গণজাগরণের গান গেয়ে বেড়িয়েছেন ও সেই স্ত্রে রবীন্দ্রনাথের গানে এক নতুন প্রাণবান গায়নরীতি সৃষ্টি করেছেন। পরবর্তীকালে দেবব্রত বিশ্বাস নিজেই নিজের এক নিজস্ব গায়নরীতির প্রবর্তক

হয়ে পড়েছেন। তার ঔচিত্য-অনৌচিত্য নিয়ে নানা প্রশ্ন উঠেছে। তাঁর জনপ্রিয়তা যেমন একদিকে বেড়েছে, অপরদিকে তেমনি তাঁর বিরুদ্ধ-প্রাতিষ্ঠানিক বিরুদ্ধতাও বেড়েছে। ভারতের “সর্বাধিক প্রচারিত দৈনিক সংবাদপত্র”র সম্পাদকীয় পাতায় তাঁর নাম ধরে বিরুদ্ধতা করা হয়েছে। বিশ্বভারতী মিউজিক বোর্ড তাঁর রেকর্ড আটকে দিয়েছেন। রেকর্ডের জন্য দেবব্রত বিশ্বাস গত পাঁচ বছর কোনো নতুন গান গান নি। এই সব বিষয় নিয়ে এই প্রথম দেবব্রত বিশ্বাসের নিজস্ব মতামত তাঁর সারাজীবনের সঙ্গীত-সাধনার পটভূমিতে এই রচনায় প্রকাশিত হল।

আমরা আশা করি, রবীন্দ্র-সঙ্গীতের শতবর্ষপূর্তি উপলক্ষে এই আলোচনা আরো চলবে, রবীন্দ্রসঙ্গীতের শ্রোতারা ও পরিচয়ের পাঠকরা অংশ নেবেন, রবীন্দ্রসঙ্গীতের শিল্পীরা ও সঙ্গীতজ্ঞরা তাঁদের মতামত জানাবেন।—সম্পাদক]

ব্রাহ্ম পরিবারে জন্ম হয়েছিল বলে বাল্যকাল থেকেই রবীন্দ্রসঙ্গীত চর্চায়, রবীন্দ্রসঙ্গীতের রসে, মনটা আমার রসিয়ে উঠেছিল। ১৯২৭ সনে কলেজের পড়ুয়া হয়ে কলকাতায় এসে স্থায়ীভাবে কলকাতার বাসিন্দা হয়ে গিয়েছিলাম। সেই সময় থেকে ব্রাহ্ম সমাজের পাল্লায় পড়ে বহু ব্রহ্মসঙ্গীত এবং রবীন্দ্রসঙ্গীত আমাকে শিখতে এবং গাইতে হয়েছে। ঋীদের কাছে শিখতাম তাঁরা কেউ আজ আর জীবিত নেই।

জোড়াসাঁকোর বাড়িতে নানা উৎসবের গানের মহড়াও আমার যাতায়াত ছিল। হিন্দুস্থান ইনসিওরেন্স চাকুরির সময় স্বর্গীয় সুরেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের সঙ্গে আমার ব্যক্তিগতভাবে পরিচিত হবার সৌভাগ্য হয়েছিল—সেই সুরেন্দ্র পাম এ্যাভিনিউর বাড়িতে স্বর্গীয়া ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণীর স্নেহ পেয়ে আমি ধন্য হয়েছি।

তাঁর কাছে বহু গান শুনেছি ও শিখেছি। আমার মনে আছে পিয়ানো বাজিয়ে রবীন্দ্রনাথের অনেক গান নিয়ে তিনি নানা ধরনের এক্সপেরিমেন্ট করতেন—ছাপানো স্বরলিপির সামান্য অদলবদল করে আমাদের শেখাতেন ও আমাদের মতামত জিজ্ঞাসা করতেন। কতকগুলি রবীন্দ্রসঙ্গীতের হার্মনি করা সুরে তিনি আমাদের দিয়ে নানা অলুষ্ঠানে গাইয়েছিলেন। “আমি চিনি গো চিনি তোমারে” গানটির হার্মনাইজড স্বরলিপি তৈরি করে ‘আনন্দ-

সঙ্গীত' পত্রিকাতে প্রকাশ করেছিলেন। এই গানটি হার্মনাইজড ভাবে আমাদের বহু অনুরাগে গাইতে হয়েছে।

রথীন্দ্র এবং চাঁকবাবু আমার গান অত্যধিক পছন্দ করতেন। অনাদিদারও দৌলতে স্বয়ং রবীন্দ্রনাথকে গান শুনিতে খুশি করার সৌভাগ্য আমার হয়েছিল।

এতো কথা বলার উদ্দেশ্য বাল্যকাল থেকে শুরু করে নানা ধরনের রবীন্দ্র-সঙ্গীত নানাভাবে গাইতে গাইতে এবং রেকর্ড করে আমার জীবনের তেঁষটি বৎসর কেটে গেল। কাজে কাজেই যতই বিনয় করি না কেন—এ-টুকু না বলে থাকতে পারছি না যে স্বেচ্ছাভাবে রবীন্দ্রসঙ্গীত পরিবেশন করার ব্যাপারে আমার বেশ কিছুটা অভিজ্ঞতা হয়েছে। আমার রেকর্ড করা গানগুলি যে-ভাবে রবীন্দ্রসাহিত্য ও রবীন্দ্রসঙ্গীত রসিক ব্যক্তিদের দ্বারা সমাদৃত হয়েছে তাতে আমার মনে এইটুকু বিশ্বাস জন্মেছে যে নিছক “শস্তা রুচি” পরিবেশন করে তা সম্ভব হয় নি।

প্রসঙ্গত এ-টুকুও বিনীতভাবে না বলে থাকতে পারছি না যে আমার শিক্ষা ও অভিজ্ঞতালব্ধ গায়নশৈলীর মধ্যে রবীন্দ্রনাথের গানের বাণী ও স্বরের সমন্বয়, রবীন্দ্রনাথের গানের মর্ম গভীর ভাবে উদ্ঘাটিত করে ব্রাহ্ম সমাজের পরিমণ্ডলের বাইরেও যে অসংখ্য রবীন্দ্রসঙ্গীতানুরাগী রয়েছেন তাঁদের ইনটিলেট ও ইমোশনকে গভীরভাবে নাড়া দিতে সক্ষম হয়েছে, এ আমি দৃঢ়ভাবে বিশ্বাস করি।

এই প্রসঙ্গে বেশ কয়েক বৎসর আগেকার একটি ঘটনাও উল্লেখ করছি।

কলকাতার রাঁতিমতো নামজাদা কয়েকজন উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতশিল্পীর সমাবেশে একজন বিদেশী (ইয়োরোপীয়) কম্পোজারকে আমন্ত্রণ করা হয়েছিল। সেই আসরে আমিও উপস্থিত ছিলাম। বিদেশী কম্পোজারটি তাঁরই রচিত একটি যন্ত্রসঙ্গীতের অর্কেস্ট্রার টেপ করা রেকর্ড শোনালেন! বাজানো শেষ হয়ে গেলে অনেকেই নানা ধরনের প্রশংসাবাণী বর্ষণ করলেন। একজন নামকরা বাঙালী যন্ত্রশিল্পী এক কোণায় বসে নীরব হয়ে কী যেন ভাবছিলেন। তাঁর বন্ধুবান্ধবের অনুরোধে তিনি মুখ খুললেন—বাজনাটি শুনে তাঁর মনে কী ধরনের প্রতিক্রিয়া হল সেটা বলতে শুরু করলেন। তাঁর কথাগুলি হুবহু আমার মনে নেই। তবে তিনি যা বলছিলেন তার ভাবার্থ সংক্ষেপে হচ্ছে—বাজনা শুনে তাঁর মনে হচ্ছিল, তাঁরা যেন দল বেঁধে কোনো এক মরুভূমির ওপর দিয়ে যাচ্ছিলেন—হঠাৎ তুমুল

ঝড় উঠল—ঝড়ের বেগে বালুকা উড়তে শুরু করল—চোখ প্রায় অন্ধ—কিছুক্ষণ বাদে ধীরে ধীরে ঝড় থেমে গেল—আবার তাঁরা চলতে লাগলেন—জ্যোৎস্নাপ্রাণিত রাত্রি—অপূর্ব শান্ত পরিবেশ।

তাঁর কথা শেষ না হতেই সেই বিদেশী কম্পোজার হঠাৎ লাফ দিয়ে উঠে বললেন, “আপনি ঠিকই বলেছেন, আমার এই কম্পোজিশনটির নাম—‘কারাভান’। আমি অবাক।

সেই বাঙালী যন্ত্রশিল্পীটি হলেন শ্রীরাধিকামোহন মৈত্র।

রাধিকাবাবুকে কোনোদিন পাশ্চাত্য সঙ্গীত নিয়ে চর্চা করতে দেখি নি, শুনিও নি। অথচ ইয়োরোপীয় বাত্ময়ত্বের ধ্বনির ভাষা তাঁর হৃদয়ে যে আবেগ সৃষ্টি করেছিল তা দেখে আমি আশ্চর্য হয়েছি। তিনি নিজে যন্ত্রী, তাই বাত্ময়ত্বের ভাষা তাঁর হৃদয়ঙ্গম হয়েছিল।

রাধিকাবাবুর হয়তো এই ঘটনাটির কথা মনে নেই, কিন্তু সেই ঘটনাটি আমার মনে যে দাগ কেটেছিল তা কোনোদিন মলিন হবে না। সেদিন আমার মনে হয়েছিল বিভিন্ন বাত্ময়ত্বের বিভিন্ন আওয়াজ এবং বিভিন্ন স্বর আমার মনেও তো বিভিন্ন আবেগ সৃষ্টি করে, যেমন সানাই, বাঁশি বা অঙ্ক, কোনো তারযন্ত্র—কীভাবে এবং কেন এই আবেগ সৃষ্টি হয় তা আমার পক্ষে বোঝানো সম্ভব না!

এর পর থেকে আমি অনেক ভেবেছি। রবীন্দ্রনাথের কয়েকটি কথা আমাকে প্রেরণা যোগাল। তিনি বলেছিলেন, “যুরোপীয় সংগীতে যে হার্মনি বা স্বরসংগতি আছে আমাদের সংগীতে তাহা চলিবে কিনা। প্রথম ধাক্কাতেই মনে হয়—‘না, ওটা আমাদের গানে চলিবে না, ওটা যুরোপীয়।’ কিন্তু হার্মনি যুরোপীয় সংগীতে ব্যবহার হয় বলিয়াই যদি তাকে একান্তভাবে যুরোপীয় বলিতে হয়, তবে এ-কথাও বলিতে হয় যে, যে দেহতত্ত্ব অনুসারে যুরোপে অন্তর্চিকিৎসা চলে সেটা যুরোপীয়, অতএব বাঙালীর দেহে ওটা চালাইতে গেলে ভুল হইবে। ইহার অভাবে আমাদের সংগীতে যে অসম্পূর্ণতা সেটা যদি অস্বীকার করি, তবে তাহাতে কেবলমাত্র কর্তের জোর বা দস্তের জোর প্রকাশ পাইবে। তবে কিনা ইহা নিশ্চিত আমাদের গানে হার্মনি ব্যবহার করিতে হইলে তার ছাঁদ স্বতন্ত্র হইবে। যাই হোক, আমাদের সংগীতের পক্ষে এই একটা বড়ো মহল ফাঁকা আছে, এটা যদি দখল করিতে পারি তবে এই অনেক পরীক্ষা ও উদ্ভাবনার জায়গা পাইব; যৌবনের স্বভাবসিদ্ধ সাহস আমাদের আছে এবং লক্ষ্মী-ছাড়ার খাপা হাওয়া আমাদের গায়ে লাগিল, এই একটি আবিষ্কারের দুর্গমক্ষেত্র

তাদের সামনে পড়িয়া। আজ হোক, কাল হোক, এক্ষেত্রে নিশ্চয়ই লোক নামিবে।”

লক্ষীছাড়ার ব্যাপা হাওয়া আমার গায়ে লাগে নি। কিন্তু ইন্দ্রিা দেবী চৌধুরাণীকে এই ব্যাপারে নানা ধরনের একসপেরিমেন্ট করতে আমি দেখেছি। রাধিকাবাবুর কথাগুলি আমায় একটা ভাবনার যোগান দিয়ে দিল।

পাশ্চাত্য সঙ্গীত সম্বন্ধে আমার কোনো জ্ঞানই নেই। কিন্তু ভেবে দেখেছি কণ্ঠের এবং বিভিন্ন বাত্মযন্ত্রের বিভিন্ন ধ্বনি এবং স্বর মাহুঘের হৃদয়ে যে আবেগ সৃষ্টি করে তা তো কোনো দেশকালের নিয়ম মানে না! রবীন্দ্র-সঙ্গীতের নিজস্ব একটি আবেগসৃষ্টিকারী ক্ষমতা আছে—সেই ক্ষমতাতিকে ধার দিয়ে, আরো বেশি জোরাল করেন শ্রোতাদের ইলেক্টেলকট ও ইমোশনকে আরা গভীর ভাবে নাড়া দেবার উদ্দেশ্যে আমার রেকর্ড করার সময় দেশী বিদেশী নানাধরনের বাত্মযন্ত্রের ধ্বনির সাহায্য নিয়ে নানা ধরনের পরীক্ষা-নিরীক্ষা আমি করেছি। ঐ বাত্মযন্ত্রের ধ্বনি আমার নিজের মনে যে আবেগ সৃষ্টি করে তার পরিপ্রেক্ষিতে নিজের মনের মতো ছাঁদে স্বরের জাল বুনে গানগুলির স্বররূপের কাঠামো জখম না করে ঐ সব বাত্মযন্ত্রের সাহায্য আমি নিয়েছি।

অকপটে স্বীকার করতে আমার কোনো বাধা নেই যে গানগুলি গাইবার সময় একসপ্রেসনের স্বাধীনতা আমি নিয়েছি কারণ রবীন্দ্রনাথ নিজেই এ ব্যাপারে পথ দেখিয়েছেন। বাত্মযন্ত্রের স্বর সাজিয়ে গান ফুটিয়ে তুলবার ব্যাপারে আমি কতখানি সফল হয়েছি তার বিচারের ভার শ্রোতাদের উপর। তাদের ভার্ডিকট (Verdict) আমি মাথা পেতে গ্রহণ করি। কিছু কিছু ক্ষেত্রে আমি দেখেছি আমি সম্পূর্ণ সফল হই নি। তাতে আমি দুঃখ পেয়েছি, অবশ্য সব একসপেরিমেন্টই সফল হবে তা জোর করে বলা যায় না। এটা ঠিক যে এতে আমার অভিজ্ঞতা বাড়ল।

বাই হোক, রবীন্দ্রনাথের স্বপ্নকে একটা বাস্তব রূপ দেবার চেষ্টায় আমি কোমর বেঁধে লেগে গিয়েছিলাম। হঠাৎ বাধা পেলাম ১৯৬৯ সনে। আমার দুটো গানের রেকর্ড বোডে অল্পমোদন গেল না। কারণ দেখানো হলো—

১। পুষ্প দিয়ে মারো যারে—“Excessive music accompaniment hampers the sentiment of the song”

২। তোমার শেষের গানের—“The tempo of the song is too quick. Music accompaniment is too much and the song itself

is not sung according to notation.

নোটেশনের ব্যাপারে কী ভুল হয়েছে তার উল্লেখ নেই।

হিন্দুস্থান রেকর্ড কোম্পানি আমার মতামতের জন্য অনেকদিন পীড়াপীড়ি করছিলেন এই ব্যাপারে। শেষ পর্যন্ত কোম্পানিকে জানাতে হয়েছিল যে রবীন্দ্রসঙ্গীত গাইবার এবং রেকর্ড করার ব্যাপারে আমার কর্তব্যজ্ঞান এবং দায়িত্বজ্ঞান অল্প কারোর চাইতে কম আমি তা বিশ্বাস করি না। তাছাড়া মিউজিক বোর্ডের পরীক্ষকটির মতামত নিতান্তই সাবজেকটিভ। অতএব এ ব্যাপারে আমার বলার কিছুই নেই।

অত্যন্ত ভারাক্রান্ত হৃদয়ে রেকর্ড করা বন্ধ করতে হল।

১৯৭০ সনের শেষের দিকে হিন্দুস্থান রেকর্ড কোম্পানির মালিক শ্রীচণ্ডীচরণ সাহা মহাশয়ের বিশেষ অনুরোধে ঐ সময় আরো কয়েকটি গান টেপ করিয়ে ছিলাম। সেই গানগুলির মধ্যে কয়টি অনুমোদন লাভ করেছে তা আমার জানা নেই।

কিছুকাল পরে রেকর্ড কোম্পানি আমায় জানানেন, যে, রেকর্ড করার ব্যাপারে বিশ্বভারতী মিউজিক বোর্ড নতুন কতকগুলি নিয়ম প্রবর্তন করেছেন। যে নতুন নিয়মগুলি প্রবর্তিত হয়েছে তা শুনে আমি স্তম্ভিত হয়েছিলাম। এইসব নিয়ম কার অথবা কাদের ভাবনাগ্রস্ত তা আমার জানার কথা নয়। কিন্তু ব্যক্তিবিশেষের ভাবনা দিয়ে ভাবিত হয়ে রবীন্দ্রসঙ্গীতের জাত বাঁচানো যাবে এমন কথা রবীন্দ্রনাথ নিজেই ভাবতে পারতেন না! কারণ আমি জানি তিনি দিলীপবাবুকে বলেছিলেন, “গানের গতি অনেকখানি তরল, কাজেই তাতে গায়ককে অনেকখানি স্বাধীনতা তো দিতেই হবে, না-দিয়ে গতি কী? ঠেকাবো কি করে? আদর্শের দিক দিয়েও আমি বলি নে যে, আমি যা ভেবে অমুক স্বর দিয়েছি তোমাকে গাইবার সময় সেই ভাবেই ভাবিত হতে হবে। তা যে হতেই পারে না”^{১০}

সুতরাং, কার কথা মেনে চলব—রবীন্দ্রনাথের? না, যারা নতুন নিয়মগুলি করছেন তাঁদের?

এবার আমাদের রেকর্ড কোম্পানিকে লেখা মিউজিক বোর্ডের ২২/১১/৭২ তারিখের চিঠি থেকে কয়েকটি পংক্তি উদ্ধৃত করছি।^{১১}

সম্পূর্ণ ব্যাপারটাই সাবজেকটিভ। “Discordant to the ear”—সব ক্ষেত্রে সত্য হয় না, কাণে কাণে ভেদাভেদ থাকবেই, সব কাণ একরকম হয় না।

কোনটা “true spirit of the song” তা জানতে চাইলে দেখা যাবে “true spirit” ব্যক্তি বিশেষে আলাদা। যে সব শ্রোতা নিজের পয়সা খরচ করে রেকর্ড কিনে আনন্দ পান তাঁদের যে একেবারেই রবীন্দ্র সঙ্গীতের রস আবাদন করার মতো বুদ্ধি ও ক্ষমতা নেই এমন কথা বলতে পারি না। শ্রোতাদের গ্রহণ ও বর্জন দিয়েই প্রমাণিত হয় কোনটা ভালো, কোনটা মন্দ।

“Style and mode of Rabindra Sangeet”—কথাগুলি নিতান্তই অর্থহীন। কারণ শান্তিনিকেতনের রবীন্দ্রসঙ্গীতের ওস্তাদদের মধ্যেই এই ব্যাপারে যথেষ্ট মতভেদ ছিল এবং এখনো বোধ হয় আছে। কলকাতায় যতগুলি রবীন্দ্রসঙ্গীতের প্রতিষ্ঠান আছে, প্রত্যেকটি প্রতিষ্ঠানের ওস্তাদেরা বলেন বিস্তৃত রবীন্দ্রসংগীত কাকে বলে তাঁরাই শুধু জানেন কিন্তু দেখা যায় প্রত্যেকেরই গাইবার ও গান শেখানোর ধরণ আলাদা। স্বতরাং আসল নকল রোঝা মুশকিল। রবীন্দ্রনাথ নিজেও এ-বিষয়ে স্পষ্ট কোনো মাপকাঠির ব্যবস্থা করে যান নি।*

কিন্তু উপরোক্ত ইংরেজি ভাষায় লিখিত নির্দেশের শেষের অংশটুকু পড়লে মনে হয় মিউজিক বোর্ডের যত ক্রোধ সব যেন বাত্মন্যের ওপর। বোর্ড বাত্মন্যের ব্যবহারের ওপর নিষেধাজ্ঞা জারি করে রবীন্দ্রসঙ্গীতকে পাশ্চাত্য সঙ্গীতের প্রভাব থেকে রক্ষা করতে চাইছেন। সেই উদ্দেশ্যে কী কী বাত্মন্য রবীন্দ্র সঙ্গীতের উপযোগী এবং সেই যন্ত্রগুলি কীভাবে ব্যবহার করতে হবে তার নির্দেশ বাঙলা ভাষায় দিয়েছেন।

পাশ্চাত্য সঙ্গীতের স্বরসঙ্গতি সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের মতামতের কথা আমি আগে একবার উল্লেখ করেছি। সেই ব্যাপারে তাঁর আরো স্পষ্ট মতামত তিনি নানা লেখায় নানাভাবে ব্যক্ত করেছেন। কয়েকটি উক্তি নিচে উদ্ধৃত করলাম।

১। “আমাদের দেশের অনেক জিনিসকেই যুরোপের হাত হইতে পাইবার জন্ত আমরা হাত পাতিয়া বসিয়াছি। আমাদের সংগীতকেও একবার সমুদ্র পার করিয়া তাহার পরে যখন তাহাকে ফিরিয়া পাইব, তখনই হয় তো ভালো করিয়া পাইব। আমরা বহুকাল ঘরের কোণে কাটাইয়াছি, এইজন্ত কোনো জিনিসের বাজারদর জানি না। ... আমাদের শিল্পকলায় সম্প্রতি যে উদবোধন দেখা যাইতেছে তাহার মূলেও যুরোপের প্রাণশক্তির আঘাত রহিয়াছে। আমার বিশ্বাস সংগীতেও আমাদের সেই বাহিরের সংশ্রব প্রয়োজন হইয়াছে। তাহাকে প্রাচীন দস্তরের লোহার সিঁদুক হইতে মুক্ত করিয়া বিশ্বের হাটে ভাঙাইতে

হইবে। যুরোপীয় সংগীতের সঙ্গে ভালো করিয়া পরিচয় হইলে, তবেই আমাদের সংগীতকে আমরা সত্য করিয়া, বড়ো করিয়া ব্যবহার করিতে শিখিব।”^{১১}

২। “সমুদ্র পারের রাজপুত্র এসে মাছঘের মনকে সোনার কাঠি ছুঁইয়ে জাগিয়ে দেয় এটা তার ইতিহাসে চিরদিন ঘটে আসছে। আপনার পূর্ণশক্তি পাবার জন্য বৈষম্যের আঘাতের অপেক্ষা তাকে করতেই হয়। কোনো সভ্যতাই একা আপনাকে সৃষ্টি করে নাই।”^{১২}

৩। “কাঠি ছোঁয়ার প্রথম অবস্থায় ঘুমের ঘোরটা যখন সম্পূর্ণ কাটে না, তখন আমরা নিজের শক্তি পুরোপুরি অনুভব করি নে, তখন অনুকরণটা বড়ো হয়ে ওঠে, কিন্তু ঘোর কেটে গেলেই আমরা নিজের জোরে চলতে পারি। পথ নানা, কিন্তু অভিপ্রায়টি আমার, শক্তিটি আমার। যদি পথের বৈচিত্র্য রুদ্ধ করি, যদি একই বাঁধা পথ থাকে, তাহলে অভিপ্রায়ের স্বাধীনতা থাকে না— তাহলে কলের চাকার মতো চলতে হয়। সেই কলের চাকার পথটাকে চাকার স্বকীয় পথ বলে গৌরব করার মত অদ্ভুত প্রহসন আর জগতে নেই।”^{১৩}

৪। “আমাদের সাহিত্যে চিত্রে সমুদ্রপারের রাজপুত্র এসে পৌছেছে। কিন্তু সংগীতে পৌছয় নি। সেই জন্যেই আজও সংগীত জাগতে দেরি করছে। অথচ আমাদের জীবন জেগে উঠছে।”^{১৪}

৫। “দ্বিজেন্দ্রলালের গানের সুরের মধ্যে ইংরেজি সুরের স্পর্শ লেগেছে বলে কেউ কেউ তাকে হিন্দুসংগীত থেকে বহিস্কৃত করতে চান। যদি দ্বিজেন্দ্রলাল হিন্দুসংগীতে বিদেশী সোনার কাঠি ছুঁইয়ে থাকেন, তবে সন্দেহভীতি নিশ্চয়ই তাঁকে আশীর্বাদ করবেন।”^{১৫}

সুতরাং “Influence of western music” সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের কী ধারণা তা আমাদের জানা। এ কথা আজ সবাই জানে যে জ্যোতিদাদার পাশ্চাত্য কায়দায় পিয়ানো বাজনার সাহায্যে রবীন্দ্রনাথের অনেক গানের জন্ম হয়েছিল। তাছাড়া অনেকেই জানেন যে অনেক বিদেশী সুরে রবীন্দ্রনাথ নিজেও তাঁর অনেক গান বেঁধেছিলেন। রবীন্দ্রসঙ্গীত রেকর্ড করার প্রথম যুগের গানের রেকর্ডগুলি ঊনলে দেখা যায় যে তখন শুধু হারমনিয়াম অথবা অর্গ্যান বাজিয়ে গান রেকর্ড করানো হত। তখনকার দিনে রেকর্ডে বাতায়ন ব্যবহার করার ব্যাপারে শিল্পীদের এবং উত্থোক্তাদের মনে স্পষ্ট কোনো ধারণা ছিল না বলেই তখনকার দিনে অগাধ গান রেকর্ড করার বেলাতেও বাতায়নের ব্যবহারের কোনো বিশেষ একটি রূপ ধরে নি—সবই মামুলি ধরণের হত।

“এইভাবে স্বব অবশ্যই হতে পারে। এতে কোনো দোষ নেই। আমার মনে হয় ছাপায় কোন গোলমাল ঘটেছে। স্বাঃ শান্তিদেব ঘোষ। ১৯১১৬৫।”

শান্তিদেব বাবুর স্বাক্ষর করা লেখা এখনো আমার কাছে রয়েছে। আমার মনে হয়, বোর্ডের কাছেও আছে। শান্তিদেব বাবুর যা মনে হয়েছে তাই তিনি ব্যক্ত করেছেন।

দেখা যাচ্ছে এই “মনে হওয়া” ব্যাপারটি বেশ গোলমালে। যিনি আমার ঐ গানটি অনুমোদন করতে চান নি তাঁর নিশ্চয়ই কিছু মনে হয়েছিল। আবার শান্তিদেব বাবুর অন্তরকম মনে হল।

অবশ্য, একথা স্বীকার করতেই হয় যে একটা কিছু নিয়ম মানা প্রয়োজন। রবীন্দ্রনাথ বিশেষ কোনো নিয়মের কথা বলে যান নি। সুতরাং ছাপানো স্বরলিপি বইগুলোকে এ-ব্যাপারে প্রাধান্য দিতে হয়। যদিও তাতে অনেক সময় ভুল থাকে, তবুও তা দেখে স্বরের ঠিকচারের একটা ধারণা করা যায়। স্বরলিপিতে যা স্বর অথবা স্বর লেখা থাকে সেগুলি strictly মেনে চললেও গান বিভিন্ন চঙের হতে পারে—রবীন্দ্রনাথও তাই বলেছেন।

তবে বিশেষ কতকগুলি ক্ষেত্রে ঋতির খাতিরে স্বরলিপিতে যে-মাত্রাভাগ দেয়া থাকে তার সামান্য একটু অদল-বদল করতেই হয়। তা না-করলে গান শুকনো কাঁঠ হয়ে যেতে বাধ্য। আমি এ-ধরনের অদল-বদল দিনেদিনাথকেও করতে দেখেছি, ইন্দিরা দেবীকেও দেখেছি। স্বরলিপি প্রস্তুত করার সময় শুধুমাত্র স্বরের broad outline-টাই দেয়া সম্ভব। ঋতি এবং গায়নভঙ্গি স্বরলিপি করে বোঝানো কিছুতেই সম্ভব নয়। রবীন্দ্রনাথ নিজেও গায়কের নিজস্ব চঙের ব্যাপারে গায়ককে স্বাধীনতা দিতে অনিচ্ছুক ছিলেন না।

আমি শুনেছি, এখন যারা মিউজিক বোর্ডের পরীক্ষক তাঁদের অনেকেই বললে আমার চাইতে অনেক ছোট। তাঁরা যদি ভাবেন যে বিশেষ কোন গানের ইন্টারপ্রিটেশন এবং এক্সপ্রেশনের ব্যাপারে তাঁদের যা ধারণা সেটাই ঠিক এবং সেইভাবেই আমাকে ভাবিত হতে হবে—তা, হলে আমার বলার কিছুই নেই।

যাইহোক, রবীন্দ্রনাথের চিন্তাধারাকে কোনো মূল্য না দিয়ে এবং তার নির্দেশ অমান্য করে নিজের ক্ষুদ্র স্বার্থ সিদ্ধির উদ্দেশ্যে মাঝারি কর্তাদের নির্দেশ এবং বিধিনিষেধ মেনে আর রবীন্দ্রসঙ্গীত রেকর্ড করার যত্নোৎসাহ আমায় নেই—প্রবৃত্তিও আমার নেই। এই ব্যাপারে যুক্তিহীন কতগুলি নিয়ম যতদিন

বলবৎ থাকবে, ততোদিন নিজেকে দূরে সরিয়েই রাখব। আমাদের মাতামহীর আমলের জীর্ণ কাঁথা দিয়ে ঘিরে রাখলে এবং পলতে করে ফোঁটা ফোঁটা নিয়মের বিধান খাইয়ে রবীন্দ্রসঙ্গীতকে টিকিয়ে রাখা যাবে এমন কথা রবীন্দ্রনাথ নিজেই ভাবতে এবং বলতে পারেন নি।

আমি দেখেছি হালের কয়েকজন তরুণ রবীন্দ্রসঙ্গীত গায়ক-গায়িকা অতি সুন্দর গাইছেন। মনে হয় তাঁদের মধ্যে প্রচুর সম্ভাবনা রয়েছে। লক্ষ্য করেছি তাঁরাও এ-ব্যাপারে বেশ ভাবনা চিন্তা করেন। কিন্তু এই নিয়মের শাসনের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জানানোর মত সাহস ও ক্ষমতা তাঁদের নেই।

শেষ করবার আগে, রবীন্দ্রনাথের একটি বাণীর উল্লেখ না করে পারলাম না। তিনি লিখেছিলেন, “কিন্তু সরস্বতীকে শিকল পরাইলে চলবে না, সে শিকল তাঁরই বীনার তারে তৈরী হইলেও নয়। কেননা মনের আবেগই সংসারে সবচেয়ে বড় বেগ। তাকে ইনটার্ন করিয়া যদি সলিটারি সেলের দেয়ালে বেড়িয়া রাখা যায় তাহাতে নিঃস্বর্তার পরাকাষ্ঠা হইবে। সংসারে কেবলমাত্র মাঝারির রাজত্বেই এমন সকল নিদাক্ষণতা সম্ভবপর হয়। মানুষের পক্ষে সবচেয়ে ভয়ঙ্কর মাঝারির শাসন। এই শাসনে যা কিছু সবুজ হলদে হইয়া যায়, যা কিছু সজীব তা কাঠ হইয়া ওঠে।”

টীকা

- ১। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর
- ২। চাকচাক ভট্টাবার্ষ
- ৩। অনাদি কুমার দস্তিদার
- ৪। ‘সংগীতের মুক্তি’ (‘সংগীত চিন্তা,’ পৃষ্ঠা ৬৩)
- ৫। To

Messers Hindusthan Musical Products Ltd.
6/2 Akrur Dutt Lane
Calcutta-12

July 25, 1969.

Dear Sirs,

Re : Tune approval of Rabindranath Tagore's songs.
On the basis of the report received from the examiner who heard the tune of the following songs sung by Shri Debabrata Biswas, we give below our views on them :—

1. HSB 8445 Pushpa diye Maro Jare

Excessive music accompaniment hampers the sentiment of the song.

2. HSB 8472 Tomar Shesher ganer

The tempo of the song is too quick. Music accompaniment is too much and the song itself is not sung according to the notation.

The above two songs should be re-recorded after eliminating the above defects and submitted to the board for re-examination.

The recorded tape has already been sent back to you.

Yours faithfully

Sd.

Hony. Secretary

Visvabharati Music Board..

৬। “উনিশ শ বোয়ালিশে রথীন্দ্রনাথ ঠাকুর, ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী, শান্তিদেব ঘোষ, শৈলজারঞ্জন মজুমদার, অনাদি দস্তিদার—এঁদের মিলিত প্রচেষ্টায় বোর্ড গঠন করা হলো।”

“মিউজিক বোর্ডের প্রতিষ্ঠাকাল থেকেই নৃপেন্দ্রচন্দ্র মিত্র নামে জনৈক ‘এ্যাডভোকেট’ বোর্ডের সদস্য ছিলেন। পড়ে তিনি ট্রাষ্টিও হয়েছিলেন।” ...“১৯৭০ সালের সেপ্টেম্বরে মিউজিক বোর্ডকে টেলে সাজানো হয়।... বিশ্বভারতী কর্মসমিতি বিশ্বভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের উপাচার্য ও ইতিহাসের অধ্যাপক প্রতুলচন্দ্র গুপ্তকে একমাত্র ট্রাষ্টি করে ‘মিউজিক বোর্ডকে’ টেলে সাজালেন। অনারারি সেক্রেটারী হলেন নৃপেন্দ্রচন্দ্র মিত্র। এস-এ-মাসুদ, স্বধীরঞ্জন দাস, অরুণ মুখোপাধ্যায়, রণজিৎ রায় (বিশ্বভারতী গ্রন্থন বিভাগের অধ্যক্ষ), ও শান্তিদেব ঘোষ-যোগ দিলেন স্থায়ী সদস্য হিসেবে।

...বাঁদের নির্বাচিত করা হলো তাঁরা সকলেই, একা: শান্তিদেব বাদে, জাষ্টিস, এ্যাডভোকেট বা বিশ্বভারতী অফিসের উচ্চপদস্থ কর্মচারী। ...মিউজিক বোর্ডের অগাইয়ে স্থায়ী সদস্যরা কয়েকজন প্রতিষ্ঠিত রবীন্দ্রসঙ্গীত গায়ক-গায়িকাকে পরীক্ষক হিসেবে বেছে নিলেন। ...পরীক্ষকের সম্মতি ছাড়া, রেকর্ড প্রকাশিত হয় না।”

— ‘বিশ্বভারতী সংগীত-পর্ষদ’, অনন্তম বিশ্বাস

৭। M/s. Hindusthan Musical Products Ltd.
6/2 Akrur Dutt Lane
Calcutta-12.

Dear Sirs,

Ref : Your letter dated 4. 8. 69 enclosing a copy of a letter dated 25. 7. 69 from the Hony. Secretary Visvabharati Music Board.

Mr. Nirode Banerjee of your company is pressing me hard for my comment on the views of the Music Board regarding recording of two songs (1) Puspa diye Maro Jare (2) Tomar seshher ganer. As a matter of fact the points referred to by the Examiners of the Music Board are absolutely subjective and as such, any comment is absolutely unnecessary. Formerly, in the matter of recording of Tagore songs it was the function of the Music Board to check up whether there was any deviation from the printed notation. I have thoroughly gone through the works of Tagore and also listened to his speeches relating to this subject but no where in his writing I have found the poet prescribing any limit to "Music accompaniment" and also "tempo" for recording of his songs. As such it occurs to me that the Examiner of the Music Board has assumed the role of a "dictator" and I am not aware since when this dictatorship was introduced in the Music Board.

You are surely aware that I have been singing and recording Tagore songs for a long time and I feel that my sense of responsibility and seriousness in this regard are in no way less than anybody else. I don't know what and how much I have done, but it is a fact that much remains to be done. It is a pity that I have to stop with a heavy heart and it will take some time before I can remould my mind to work according to directions of the cultural dictator of the Visvabharati Music Board.

174E. Rash Behari Avenue
Calcutta
the 16th August, 1969

Yours faithfully
Debabrata Biswas

Phone 44-9868/69

Visvabharati Music Board

10, Pretoria Street, Calcutta-16

৮।

MB/261

Registered

Dt. 22. 11. 72

M/s. Hindusthan Musical Products Ltd.

6/1. Akrur Dutt Lane

Calcutta-12

Dear Sirs,

It has been noticed for sometime past that there is a growing tendency amongst the artists to make use of interlude music at the time of recording Rabindra Sangeet by taking help of various types of musical instruments and also foreign tunes during recital of songs which sound discordant to the ear and militates against the spirit of songs. By doing so, sometime it so happens that the interlude music gains precedence over the original tune of Rabindra Sangeet thereby subduing the real flavour of rendering of the songs.

It has already been impressed upon you the importance of making use of subdued music in order to maintain the style and mode of Rabindra Sangeet but in the absence of any method for eliminating influence of the Western style of music in the recorded songs by determining the basic requirements of musical accompaniments no suitable arrangements could be made so far in the matter.

As already communicated to you that the basic requirements as indicated in the attached sheet are to be strictly adhered to at the time of recording of Rabindra Sangeet in future.

Your co-operation in the matter is earnestly solicited.

Yours faithfully

Sd. Nripendra chandra Mitra

Hony. Secretary, Visvabharati Music Board

এস্‌রাজ, বাঁশি, সেতার, সারেংগি, তানপুরা, দোতারা, একতারা, বেহালা,

বাঁশবেহালা, অর্গান, পাখোয়াজ, বাঁয়া তবলা, খোল, ঢোল, মন্দিরা

৯। দিলীপকুমার রায়

১০। 'সংগীতচিন্তা' পৃষ্ঠা ১২৮

১১। 'সংগীতচিন্তা' পৃষ্ঠা ৪২

১২। 'দোনার কাঠি' ('সংগীতচিন্তা' পৃষ্ঠা ৪৪)

এ্যাটমীয় কূটনীতি

দিলীপ বসু

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ শেষ হয়েছে ত্রিশ বছর আগে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধে জার্মান-ইতালি-জাপানী ফ্যাসিবাদের পরাজয়, সোভিয়েত লালফৌজের বার্লিনকে মুক্ত করা এবং ৮ মে ফ্যাসিস্ত* (বা নাৎসি) জার্মানির বিনাশের আত্ম-সমর্পণের পরে বার্লিনের কাছে পটসড্যামে বিজয়ী ত্রি-শক্তির (সোভিয়েত ইউনিয়ন, বৃটেন ও আমেরিকান যুক্তরাষ্ট্র) বৈঠকে যেমন দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের পরে কূটনৈতিক সম্পর্ক ইত্যাদি কিভাবে গড়ে উঠবে তার পরিকল্পনা করা হয় (বিশেষ করে জার্মানিকে ত্রিশক্তির মধ্যে প্রভাবিত এলাকা হিসাবে কিভাবে শাসন করা হবে সে সম্পর্কে), তেমনি ঠিক করা হয় যে ইয়োরোপে যুদ্ধবিগ্রহের ঠিক তিন মাস পরে, অর্থাৎ ১০ আগস্ট ১৯৪৫ সালে সোভিয়েত ইউনিয়ন, জাপানী ফ্যাসিবাদের বিরুদ্ধে দূরপ্রাচ্যে যুদ্ধে যোগদান করে ফ্যাসিবাদকে পরাস্ত করতে চূড়ান্ত আঘাত হানবে।

মিত্রশক্তির জানত, সোভিয়েত এই চুক্তিমতো কাজ ঠিকই করবে; স্বয়ং চার্চিলের যুদ্ধ সম্পর্কে ১২ খণ্ডের স্বত্বিকথ্যে তিনি অকুণ্ঠ ভাষায় বলেছেন যে, চুক্তিমতো ঠিক ঠিক কাজ করার যে উদাহরণ সোভিয়েত সরকার রেখেছে—তার আর দ্বিতীয় নজির নেই।

এ্যাটম বোমার প্রোজেক্ট

১৯৩৯ সালে বৈজ্ঞানিক মহলে ক্রমশ ধারণা হতে লাগল যে, পরমাণুর (বা এ্যাটমের) কেন্দ্রকে (বা নিউক্লিয়াসকে) বিভাজন করা সম্ভব এবং

* হিটলার তার পার্টির নাম দিয়েছিল জার্মান জাতীয় সমাজতান্ত্রিক শ্রমিকদের পার্টি—যার নামের আত্মাক্ষর নিয়ে শব্দটি দাঁড়িয়েছিল NAZI বা নাৎসি। এর পূর্বে প্রাচীন রোমান সাম্রাজ্যের প্রতীক নিয়ে ইতালির মুসোলিনি ফ্যাসিস্ত শব্দটি ব্যবহার করে। হিটলার-মুসোলিনি ধরনের একচেটিয়া পুঁজির একনায়ক শাসনকে বোঝাতে আমরা ফ্যাসিস্ত আখ্যাটি দিলেও ত্রিশ দশকে 'ফ্যাসিস্ত' অর্থে নাৎসি আখ্যাটিও চালু ছিল।

তা করতে পারলে প্রচুর তেজঃশক্তি পাওয়া যাবে। আমেরিকাতে প্রবাসী হাঙ্গেরীয় বৈজ্ঞানিক লিও সিলার্ড জার্মান পত্রপত্রিকা দেখে এটাও বুঝলেন যে, হয়তো নাৎসি-অধিকৃত জার্মানিতে বৈজ্ঞানিকরা পরমাণু কেন্দ্রকের বিভাজনের কাজে বেশ খানিকটা এগিয়েছেন এবং তাহলে অ্যাটম বোমা ধরনের প্রচণ্ড ধ্বংসকারী কোনো বোমা হয়তো তাঁরা তৈরি করে ফেলবেন।

প্রসঙ্গত এটা বলে রাখার দরকার আছে যে জার্মান বৈজ্ঞানিকদের কয়েক জন যাতে হিটলার-ফ্যাসিস্তদের হাতে এই দারুণ ধ্বংসকারী বোমা না পড়ে সেজন্য রিসার্ট খানিকটা ভুল পথে চালিয়েছিলেন, এবং এর ধ্বংসকারী চরিত্র না বুঝতে পেরে হিটলারও ডি-২ রকেটের দিকেই বেশি ঝোঁক দিয়েছিল।

যাই হোক, সিলার্ড আইনস্টাইনের শরণাপন্ন হলেন, আইনস্টাইন অ্যাটম বোমার সম্ভাবনা সম্পর্কে চিঠি লিখলেন প্রেসিডেন্ট রুজভেল্টকে এবং দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের মাঝখানে, ১৯৪২ সালে, আমেরিকার লস এলামোসে ‘ম্যানহাট্টান প্রোজেক্ট’ নাম দিয়ে অ্যাটম বোমা তৈরি করার জগৎ কাজ ও রিসার্ট আরম্ভ করা হয়। ম্যানহাট্টান প্রোজেক্টের উদ্দেশ্য কি তা পরে তার সামরিক প্রধান জেনারেল গ্রোভস ব্যক্ত করেছেন। অ্যাটম বোমার পরিকল্পনার প্রধান বৈজ্ঞানিক উপদেষ্টা ডঃ রবার্ট ওপেনহাইমারকে ‘আন-আমেরিকান একটিভিটিস কমিটি’-র সামনে অভিযুক্ত করার সময়ে জেনারেল গ্রোভসের সাক্ষ্য নেওয়া হয়। তখন তিনি বলেছিলেন, “অ্যাটম বোমার পরিকল্পনার পেছনে গোড়া থেকেই আমাদের উদ্দেশ্য ছিল পরিস্কার—প্রয়োজনমতো অ্যাটম বোমাকে ব্যবহার করতে হবে। আমি নিশ্চয়ই তখনকার সাধারণ মতবাদের আবহাওয়া দ্বারা প্রভাবিত হই নি, যে, রাশিয়া আমাদের বীরত্বপূর্ণ (gallant) সহযোদ্ধা।” (প্রফেসার ব্ল্যাকেটের অ্যাটম বোমা সংক্রান্ত বইতে “Atomic Energy in East-West Relations” এবং অধ্যাপক ফ্লেমিংয়ের “History of the cold war” বইতে এর সম্পর্কে পুরো তথ্য পাওয়া যাবে)।

অ্যাটম বোমা

পটসডাম কনফারেন্স চলার সময় প্রেসিডেন্ট ট্রুম্যানের কাছে সাংকেতিক টেলিগ্রাম এল : “শিশু ভূমিষ্ঠ হয়েছে”, অর্থাৎ প্রথম অ্যাটম বোমার সফল বিস্ফোরণ ঘটানো গেছে। পটসডাম কনফারেন্স থেকে ফিরে এসেই

প্রেসিডেন্ট ট্রুম্যান জাপানে এ্যাটম বোমা ফেলার সিদ্ধান্ত নিলেন। এবং ঠিক হল ৬ ও ৯ আগস্ট জাপানের হিরোশিমা ও নাগাসাকি শহরে ফেলা হবে।

তারিখ দুটি লক্ষ্য করা দরকার। ইয়োরোপে হিটলার-মুসোলিনি পরাজিত, যুদ্ধ শেষ, দূরপ্রাচ্যে জাপানের অবস্থা ভালো নয়, তার উপর পটসড্যাম চুক্তি অনুসারে ১০ আগস্ট (ইয়োরোপের যুদ্ধ শেষ হওয়ার তিন মাস পরে) দূরপ্রাচ্যে জাপানের বিরুদ্ধে যুদ্ধে সোভিয়েত যোগদান করবে এবং সেইমতো দৈন্য সমাবেশও করেছে।

কাজেই জাপানে আমেরিকার এ্যাটম বোমা ফেলার একটাই উদ্দেশ্য ছিল—দ্বিতীয় মহাযুদ্ধকে শেষ করা নয়, ভবিষ্যতের তৃতীয় মহাযুদ্ধের মহড়া হিসাবে এ্যাটম বোমা ব্যবহার করে শীতল যুদ্ধ (Cold War) আরম্ভ করা; দুনিয়াকে দেখানো যে আমেরিকার হাতে এমন মারণাস্ত্র আছে যার আর জবাব নেই।

জাপানে এ্যাটম বোমা ফেলার দ্বিতীয় উদ্দেশ্য ছিল যুদ্ধের অবস্থাতে এ্যাটম বোমার পরীক্ষা সারা।

হিরোশিমা-নাগাসাকিতে এ্যাটম বোমার আঘাতের বিশদ তথ্য পাওয়া গেছে। জমি থেকে প্রায় ১০০০ ফুট উচ্চে বোমা দুটির বিস্ফোরণ ঘটানো হয় এবং যেখানে কাটানো হয়েছিল সেই কেন্দ্রের বারো মাইল ব্যূতের মধ্যে একটি রি-ইন-ফোর্সড কংক্রিটের আটতলা বাড়ির একতলাটি মাত্র অবশিষ্ট ছিল। হতের সংখ্যা এক লক্ষ, আহতের সংখ্যা লক্ষাধিক—নিহতরাই ভাগ্যবান, যারা আহত হয়েছিলেন—তাদের অশেষ যত্নের পর তিলে তিলে মৃত্যু হয়েছে।

শীতের যুদ্ধের আরম্ভ

আমেরিকার এ্যাটম বোমার তড়পানিতে সোভিয়েত ইউনিয়ন অবস্থা ভয় পায় নি।

১০ আগস্ট সোভিয়েতের দূর প্রাচ্যের লালফৌজ অমিত বিক্রমে ও অতিক্রম উত্তর-কোরিয়া ও উত্তর-চীনে প্রবেশ করল, জাপানের দুর্ধর্ষ কোয়ানটুং সামরিক বাহিনী ছত্রভঙ্গ হয়ে গেল, জাপান ২ সেপ্টেম্বর বিনাশর্তে আত্মসমর্পণ করল, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ শেষ হল এবং উত্তর-কোরিয়া ও উত্তর-চীনও মুক্ত হল।

জাপানের কোয়ানটুং বাহিনীর সমস্ত আধুনিক অস্ত্রসস্ত্র সোভিয়েত ইউনিয়ন

কোরিয়ার ও চীনের জনগণের মুক্তিযোজ্ঞাকে দিয়ে দিল, উত্তর-কোরিয়া ও চীনে সফল জনগণের বিপ্লব ও সমাজতন্ত্র-গঠনের পথ প্রশস্ত হয়ে গেল। প্রসঙ্গতঃ, কোরিয়ার ও চীনের বিপ্লবে সোভিয়েতের এই বিশিষ্ট অবদানের কথা চীন ও কোরিয়া স্বীকার করে না।

এ্যাটম বোমা হাতে পেয়ে তখনকার সত্তাগঠিত সংযুক্ত রাষ্ট্রপুঞ্জ (ইউনাইটেড নেশানস-এ) আমেরিকার বারনাব্দ বারুক-এর সদস্ত উক্তি—পারমাণবিক শক্তির উৎস পৃথিবীর যেখানে যেখানে আছে সেখানে সেখানে আমেরিকার সর্বময় কর্তৃত্ব স্থাপন করতে হবে (অর্থাৎ সেখানকার জাতি ও দেশের সার্বভৌম কর্তৃত্ব লঙ্ঘন করে) এবং তা না করলে “instant and condigna punishment” (অর্থাৎ, তৎক্ষণাৎ ও যথোপযোগী শাস্তি) দেওয়া হবে।

সমাজতান্ত্রিক সোভিয়েত ইউনিয়ন অবশ্য মোটেই ঘাবড়ায় নি। একদিকে তখন পূর্ব-ইয়োরোপের দেশে দেশে সমাজতান্ত্রিক ও গণবিপ্লবের শক্তি দুর্বল গতিতে এগিয়ে চলছে। একের পর এক সেখানে জনগণতান্ত্রিক তথা সমাজ-তান্ত্রিক রাষ্ট্র স্থাপিত হচ্ছে। তারপর, ১৯৪৯-এ চীনেও জনগণতান্ত্রিক বিপ্লবের দ্বারা সমাজতন্ত্র* গঠনের পথে প্রাথমিক পদক্ষেপ নেওয়া হল।

অতীত সোভিয়েতের বৈজ্ঞানিকরা পারমাণবিক পরীক্ষা চালিয়ে, ১৯৪৯ সালে প্রথম এ্যাটম বোমা তৈরি করলেন।

এ্যাটম বোমাতেই সোভিয়েত থেমে রইল না। আরও পরীক্ষা চালিয়ে, ১৯৫২-তে তারা ই প্রথম হাইড্রোজেন বোমা তৈরি করল (পরে, আমেরিকাও ১৯৫৩-তে হাইড্রোজেন বোমা তৈরি করল)।

আমাদের একটু সময় নিয়ে এ্যাটম বোমা ও হাইড্রোজেন বোমার গঠন-পদ্ধতি বুঝে নিলে সামনে এগোবার সুবিধা হবে।

পরমাণু কেন্দ্রকের বিভাজন ও সম্ম

এ্যাটম বোমা তৈরি করতে পরমাণুর কেন্দ্রকে (এ্যাটমের নিউক্লিয়াসকে) ভাঙতে বা বিভাজন করতে হয়। অবশ্য বিভাজনের কাজটা একবার শুরু হলে

* ১৯৪৯-এ ১ অক্টোবর বিশ্ব-সাম্রাজ্যবাদ প্রচণ্ড ঘা খেল যখন সমগ্র চীন (তাইওয়ান বাদে) মুক্ত হল। আজকের দিনে চৈনিক বিপ্লবের বিচ্যুতি ঘটাই পীড়াদায়ক হোক—এবং ইতিহাসের বিচারে তা নিশ্চয়ই সাময়িক—এশিয়াতে সাম্রাজ্যবাদ প্রচণ্ড ঘা খেল চীনে এবং পরে আমাদের ভারতে, যার গুরুত্ব কোনো রকমেই খাটো করে দেখলে চলবে না।

শেকল হেঁড়ার মতো ছিঁড়তে ছিঁড়তে বা ভাঙতে ভাঙতে চলে, যতক্ষণ না সেটা সন্ধিক্ষণকালীন ভর (critical mass) পর্যন্ত পৌঁছে যায়। এই সন্ধিক্ষণ কালীন ভর হচ্ছে একটা বিশেষ পরিমাণের, যার নিচে গেলে বা যা থেকে কম হলে পরমাণু কেন্দ্রকের বিভাজনের কাজটা বন্ধ হয়ে যাবে।

পরমাণু কেন্দ্রকে বিভাজন করলে যে প্রচণ্ড তাপশক্তি পাওয়া যায় সেটাই হল এ্যাটম বোমা।

হাইড্রোজেন বোমার প্রক্রিয়াটি এই বিভাজন প্রণালীর ঠিক উল্টো। সেখানে চারটি হাইড্রোজেন পরমাণুকে একত্র সঙ্গম ঘটিয়ে (বা গরম করে) হিলিয়াম পরমাণুর উদ্ভব হয়, যা থেকে প্রচণ্ড তাপশক্তি আমরা পেয়ে থাকি।

এখন চারটি হাইড্রোজেন পরমাণুকে একত্র করে সঙ্গম ঘটাতে কিন্তু দারুণ তাপশক্তির দরকার—অর্থাৎ যেন একটি পারমানবিক চুল্লিতে চারটি হাইড্রোজেন পরমাণুকে ‘ফুটিয়ে’ একটি হিলিয়াম পরমাণু তৈরি করা হচ্ছে।

পারমানবিক চুল্লিতে এই ফোটানোর কাজটা করার জন্য একটা এ্যাটম বোমাকে ফাটানো হয়। ব্যাপারটা তাহলে দাঁড়াল—চারটি হাইড্রোজেন পরমাণুকে একত্র করে তাদের সঙ্গম ঘটানোর জন্য যে তাপশক্তির দরকার হয়, সেটা একটি এ্যাটম বোমার বিস্ফোরণ ঘটিয়ে পাওয়া যাচ্ছে। অর্থাৎ একটা এ্যাটম বোমাকে যেন ফিউজের মতো ব্যবহার করা হচ্ছে একটা হাইড্রোজেন বোমা তৈরি করতে।

এইজন্মই হাইড্রোজেন বোমার সাধারণ বৈজ্ঞানিক পারিভাষিক নাম হচ্ছে—তাপ-পারমানবিক, ইংরাজিতে বলা হচ্ছে thermonuclear বা fusion-bomb (বিভাজন সঙ্গম বোমা)।

সহজেই বোঝা যায়, এ্যাটম বোমার অপেক্ষা হাইড্রোজেন বোমার ধ্বংসশক্তি হবে অনেক বেশি। হিরোশিমা-নাগাসাকিতে এ্যাটম বোমার ধ্বংসশক্তি ছিল ২০,০০০ টন টি, এন, টি,* আর একেবারে সাধারণ হাইড্রোজেন বোমার ধ্বংসশক্তি হল ৪, ০০০,০০০ টন টি, এন, টি, বা এ্যাটম বোমার চেয়ে

* টি, এন, টি হচ্ছে ট্রিনাইট্রো-টোলুয়েন। নাইট্রিক এসিড ও সালফুরিক এসিডের সঙ্গে টোলুয়েন মেশালে বেনজিনের মতো পদার্থ পাওয়া যায়। কয়েক পাউণ্ড ওজনের (এটা মাপের ওজন) টি, এন, টিতে একটা দেওয়াল উড়িয়ে দেওয়া যায় বা সোজা আঘাত করতে পারলে মানুষকে প্রাণে মারতে পারা যায়।

কুড়ি গুণ বেশি। ১৯৫২-৫৩ থেকে হাইড্রোজেন বোমার ধ্বংস ক্ষমতা বাড়তে বাড়তে আজ কোটি টন, টি, এন্টির (যাকে মেগাটন বলে) হিসাব ধরা হয়।

সত্যই মেগাটন বোমার ধ্বংসক্ষমতার কোনো সীমা-পরিসীমা নেই। দশ, কুড়ি, একশ বা ততোধিক মেগাটন (বা কোটি টন, টি এন্, টি) বোমা তৈরি করে দেখা যাচ্ছে, পৃথিবীতে প্রাণী জগৎ (মানুষ তো বটেই) নিশ্চিহ্ন করার শক্তি আজ আমাদের করায়ত্ত।

চারটি হাইড্রোজেন পরমাণুর সঙ্গম ঘটিয়ে একটি হিলিয়াম পরমাণুতে রূপান্তরণের ফলে দারুন তাপশক্তির সৃষ্টি হয়। সূর্যদেহে অবিরত এই কাজটিই হচ্ছে। অবশ্য 'সূর্যদেহ' বলতে আমরা কঠিন কিছু ভাবিনা। মানুষের সামনে এতদিন প্রশ্ন ছিল : সূর্যের এই দারুণ তাপশক্তির উৎস কি? পৃথিবীর জন্ম হয়েছে ৪৫০ কোটি বৎসর আগে। ভূতাত্ত্বিক বিজ্ঞান থেকে আমরা বুঝছি এই ৪৫০ কোটি বৎসর ধরে সূর্য প্রায় আজকেরই মতো সমান তাপবিকীরণ করে যাচ্ছে—কী এ শক্তির উৎস? কোনো বৈজ্ঞানিক বা রাসায়নিক প্রক্রিয়াতে তো এতো তাপ উৎপন্ন করা যায় না। আজ আমরা জানি—সূর্য যেন একটি হাইড্রোজেন বোমা।

এখন প্রশ্ন মানুষের সামনে—সূর্যশক্তিবলে বলীয়ান মানুষ সেই অমিত শক্তিকে ধ্বংসের না কল্যাণের জন্তু প্রয়োগ করবে?

শীতল যুদ্ধ থেকে সহাবস্থানের পথে—১৯৪৭ থেকে ১৯৬২

শীতল যুদ্ধের তীব্রতম রূপ আমরা দেখেছি, ১৯৪৭ থেকে পঞ্চাশের দশকে। ১৯৪৭-এ মার্শ্যাল প্ল্যানের মারফৎ ও চার্চিলের কুখ্যাত ফুলটন বক্তৃতার মারফৎ ইয়োরোপকে দুটো ভাগে বিভক্ত করা হল—চার্চিলের ভাষায় সমাজতান্ত্রিক পূর্ব-ইয়োরোপে নাকি লৌহ-যবনিকা* টানা হয়েছে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের মধ্যেই স্তালিনগ্রাদের মরণপণ লড়াইয়ের সময়েই তাঁর গুপ্ত মেমোরাণ্ডামে 'রাশিয়ান বর্বরতা'-র কথা চার্চিল উল্লেখ করেছিলেন। এবার তিনি খোলাখুলি ঘোষণা করলেন।

* 'Iron curtain' প্রেসিডেন্ট ট্রুম্যানের উপস্থিতিতে চার্চিল ফুলটনে 'লৌহ-যবনিকা' শব্দটি ব্যবহার করেন তাঁর বক্তৃতায়। এবং লোকে ভাবত শব্দটি তাঁরই সৃষ্টি। তখন কিন্তু অনেকেই জানতো না যে, সমাজতান্ত্রিক জগতকে এই আখ্যাটি প্রথম দিয়েছিল ডঃ গোয়েবলস্—হিটলারের কুখ্যাত প্রচারমন্ত্রী।

এরপর ১৯৫০ সালে আমেরিকা দক্ষিণ-কোরিয়ার আড়ালে উত্তর কোরিয়াকে আক্রমণ করলো এবং উত্তর-কোরিয়াকে রক্ষা করতে ইয়ালু নদী পার হয়ে এগিয়ে এলো নতুন চীনের স্বেচ্ছাসেবক বাহিনী। আর ঠিক এই ১৯৫০ সালের জুন-জুলাই মাসে কোরিয়ার যুদ্ধ থেকেই স্বাধীন ভারতে পররাষ্ট্রনীতিতে প্রথম পরিবর্তন দেখা যেতে লাগল। প্রধানমন্ত্রী নেহরু ষ্টালিনকে চিঠি লিখলেন। ষ্টালিন তার জবাব দিলেন নেহরুর 'শান্তিকামী উদ্যোগ'কে প্রত্যাশিত জানিয়ে ("I thank you for your peaceable initiative ") এবং ১৯৫৪ সালে দিয়েন-বিয়েন-ফুতে করাসি সাম্রাজ্যবাদের পরাজয় ও ভিয়েতনামে গণতান্ত্রিক শক্তির জয়ের পরে ভারত জেনিভা শান্তি সম্মিলনে উল্লেখযোগ্য ভূমিকা পালন করল, এবং চীনের সঙ্গে তিব্বত নিয়ে পঞ্চশীল চুক্তি স্বাক্ষরিত হল। ১৯৬২-তে অক্টোবরে চীন পঞ্চশীল চুক্তি লঙ্ঘন করে ভারতকে আক্রমণ করলেও ভারত পঞ্চশীল চুক্তি থেকে সরে যায় নি।

১৯৫৬-তে সূয়েজ খাল নিয়ে যুদ্ধ লাগে-লাগে অবস্থায় সৌভিয়েতের সঙ্গে হাত মিলিয়ে ভারত আবার সাম্রাজ্যবাদ-বিরোধী ও শান্তির স্বপক্ষে উল্লেখযোগ্য ভূমিকা পালন করল।

১৯৬২-তে একদিকে চীন-ভারত সংঘর্ষ, অন্যদিকে কিউবাকে নিয়ে বিশ্বযুদ্ধ লাগবার মতো অবস্থা। বিখ্যাত মনীষী বার্ট্রাণ্ড রাসেল তাঁর "unarmed victory" বইতে লিখছেন, 'পৃথিবীর বিভিন্ন রাষ্ট্রনীতিবিদদের কাছে আপীল করে সাড়া পেলাম একমাত্র সৌভিয়েত রাষ্ট্রের প্রধান ক্রুশ্চেভের কাছে,' এবং যে বার্ট্রাণ্ড রাসেল চল্লিশ দশকের শেষে বলেছিলেন 'সৌভিয়েতকে অ্যাটম বোমা মেরে নিশ্চিহ্ন করে দিতে হবে', সেই রাসেলই বিশ্বশান্তির পক্ষে অন্যতম প্রধান অভিযাত্রী হয়ে দাঁড়ালেন।

বিশ্বশান্তির জন্য ব্যাপকতম আন্দোলন

পঞ্চাশ দশকের শুরু থেকেই বিশ্বে শান্তি বজায় রাখার ও সুরক্ষিত করার জন্য ব্যাপকতম আন্দোলন শুরু হয়ে গেল। একদিকে বিশ্বশান্তি সংসদের স্টকহোলম অধিবেশনের পর থেকে অ্যাটম বোমার ব্যবহারকে নিষিদ্ধ করার জন্য সর্ব-সাধারণের সহি সংগ্রহের অভিযান শুরু হয়ে গেল। কয়েক বছরের মধ্যে দেখা গেল পৃথিবীর বৃহত্তম জনসংখ্যা বিশ্বশান্তি সংসদের স্টকহোলম আপীলে

সহি করে অ্যাটম বোমার ব্যবহারকে নিষিদ্ধ করে শান্তির স্বপক্ষে স্বাক্ষর দিয়েছে। অতীতকালে দুনিয়ার বিশিষ্ট বৈজ্ঞানিকরা কানাডার পাগুয়াস গ্রামে মিলিত হয়ে তাপ-পারমাণবিক অস্ত্রের পৃথিবী-বিসংসারী ক্ষমতার কথা ঘোষণা করে বিশ্বশান্তির স্বপক্ষে রায় দিলেন ও একটি সংগঠনে সমবেত হলেন।

বৈজ্ঞানিকদের পাগুয়াস আন্দোলনের প্রধান উদ্যোক্তা ছিলেন বার্ট্রান্ড রাসেল, আর আইনষ্টাইন ১৯৫৫-তে তাঁর মৃত্যুর ঠিক পূর্বেই যে শেষ কাজটি করে গিয়েছিলেন তা হলো পাগুয়াস আন্দোলনের স্বপক্ষে স্বাক্ষর।

এর পর থেকে পৃথিবীর ‘বিশিষ্ট বৈজ্ঞানিকরা পাগুয়াস কনফারেনস’ করেছেন বছর বছর এবং প্রত্যেকবারই শান্তির স্বপক্ষে দৃঢ়মত ঘোষণা করেছেন।

কিউবার সংকটের (১৯৬২) পরে

তাহলে আমরা দেখলাম, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ শেষ হবার পর থেকে ১৯৬২ সালের কিউবার সংকট ও চীন-ভারত সংঘর্ষ অবধি দুটি পাশাপাশি অবস্থা প্রায় সমান্তরাল ভাবে চলছে—একদিকে দুনিয়াতে সাম্রাজ্যবাদের বিশেষ করে মার্কিন সাম্রাজ্যবাদের* রণজংকার, শীতল যুদ্ধ লাগানো এবং চালিয়ে যাওয়া, অতীতকালে বিশ্বশান্তি সুরক্ষিত করতে ব্যাপকতম গণ-আন্দোলন এবং সঙ্গে সঙ্গে সমাজ-তাত্ত্বিক শিবিরের, শুধু রাজনৈতিক নয়, সামরিক শক্তিবৃদ্ধিও ঘটে। অ্যাটম, বিশেষ করে হাইড্রোজেন বোমা সোভিয়েত ইউনিয়নের হাতেও রয়েছে এবং বিশেষ করে যে আন্তর্মহাদেশীয় ক্ষেপণাস্ত্র ছাড়া হাইড্রোজেন বোমাকে ঠিকমতো ব্যবহার করা যায় না (সামরিক ভাষায় যাকে ‘delivery weapon’ বলে), সেই ক্ষেপণাস্ত্র ব্যবহারে সোভিয়েত তার চরম উৎকর্ষ প্রমাণ করলো: ১৯৫৭ সালের ৪ অক্টোবর মহাকাশে প্রথম কৃত্রিম উপগ্রহ বা স্পুটনিক প্রেরণ করে।

বিশেষ করে ১৯৪৯ সালের ১৪ সেপ্টেম্বর সোভিয়েতের দ্বিতীয় লুনিক

* দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পূর্বে পৃথিবীতে দুটি প্রতিদ্বন্দ্বী সাম্রাজ্যবাদী শিবির ছিল—ইংল্যান্ড-মার্কিন সাম্রাজ্যবাদ বনাম জার্মান-ইতালিয়ান-জাপানী ফ্যাসিবাদী-সাম্রাজ্যবাদী শিবির আর ছিল সমাজতান্ত্রিক সোভিয়েত ইউনিয়ন। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধে ফ্যাসিবাদের পরাজয়ের পরে দাঁড়ালো একটি সাম্রাজ্যবাদী শিবির আর অবিসম্বাদী নেতা হল মার্কিন বা আমেরিকান যুক্তরাষ্ট্র।

রকেট যখন চাঁদের ভূমিতে আছড়ে পড়লো, তখন বোঝা গেল ক্ষেপণাস্রকে সঠিক নির্ভুল নির্দিষ্ট লক্ষ্যে পৌঁছে দিতে সোভিয়েতের বিজ্ঞান অসম্ভব পারদর্শিতা লাভ করেছে। যেখানে পৃথিবী ও চাঁদ দুই-ই ভ্রাম্যমান বস্তু এবং দূরত্ব ২,৪০,০০০ মাইল—সেখানে হিসাবে বোঝা যায়, এই ২,৪০,০০০ মাইল পৃথিবী-চাঁদ গমন পথের মধ্যে মাত্র অর্ধ-ডিগ্রির চেয়ে বেশি বিচ্যুতি হলেই চন্দ্রগামী রকেট চাঁদে আঘাত করতে পারতো না।

এর তুলনায় ধরাপৃষ্ঠের একপ্রান্ত থেকে অন্য প্রান্তে পৌঁছাতে ক্ষেপণাস্রকে যদি ২০,০০০ মাইলও (সমগ্র ভূ-মণ্ডলের পরিধি যেখানে ২৭,০০০ মাইল) যেতে হয়, তাহলেও সেটিকে নির্ভুল লক্ষ্যে পৌঁছে দেয়া সম্ভব।

১৯৬২ সালে কিউবার সংকটের সফল সমাধানের পর থেকেই এ্যাটমীয় কূটনীতির বদল হচ্ছে, যুদ্ধের আশ্ফালন কমাতে হচ্ছে এবং শীতল যুদ্ধের বাতাবরণ ক্রমশ দূর হয়ে শান্তির হাওয়া বইতে শুরু হয়েছে।

১৯৬২ থেকে ১৯৭৫ এই ১৩ বছরে দেখছি মার্কিন যুক্তরাষ্ট্র সোভিয়েতের সঙ্গে শান্তিপূর্ণ সহাবস্থানের পথে অগ্রসর হতে ক্রমশই বাধ্য হচ্ছে, এবং সম্প্রতি ইয়োরোপের ৩৫টি রাষ্ট্র (ক্ষুদ্র আলবানিয়া বাদে) হেলসিংকিতে শান্তিপূর্ণ সহাবস্থান ও উত্তেজনা প্রশমনের * জয় চুক্তি স্বাক্ষর করেছে, যাতে ইয়োরোপীয় মহাদেশের বাইরের কানাডা ও মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রও উপস্থিত ছিল এবং স্বাক্ষর দিয়েছে।

এই হেলসিংকি কনফারেন্সের তাৎপর্য সুদূরপ্রসারী, কারণ মনে রাখতে হবে যে, এই ইয়োরোপীয় মহাদেশ থেকেই দুবার মহাযুদ্ধ শুরু হয়েছে।

যে এ্যাটমীয় কূটনীতি থেকে শীতল যুদ্ধের আরম্ভ, তার সম্পূর্ণ পরাভব বিশ্বসাম্রাজবাদ একেবারে ধ্বংস না হলে অবশ্য হবে না, কিন্তু দাঁতাতের শান্তিপূর্ণ সহাবস্থান ও উত্তেজনা প্রশমনের নীতি আজ দুনিয়াতে শুধু বিশ্বশান্তিকে সুরক্ষিত ও সুস্থিত করছে তাই নয়, জাতীয়মুক্তি স্বাধীনতা ও সমাজতন্ত্রের শক্তিও আজ দুর্বীর গতিতে অগ্রসর।

মানবসভ্যতার স্বর্ষয়গ সামনে, এ নিশ্চিত ভবিষ্যতে আস্থা রেখে আমরা এগোতে পারি।

* যাকে এক কথায় বলা হচ্ছে দাঁতাত, শব্দটির ফরাসি-অর্থ relaxation বা disengagement, বলা যেতে পারে 'উত্তেজনা প্রশমন'।

দানিকেন ও মানুষের বুদ্ধি

শঙ্কর চক্রবর্তী

এরূপ ফন দানিকেন সাম্প্রতিকালে কলকাতায় এসেছিলেন। তার কথা শোনার জন্তে যে ছুটি সভা হয় সেখানে লোক প্রায় ভেঙ্গে পড়েছিল। দানিকেনের একধরনের জনপ্রিয়তার প্রকাশ্য পরিচয়টা এভাবে পাওয়া গেল। এই জনপ্রিয়তার মূলে রয়েছে দানিকেনের খান কয়েক বই (যার কয়েকটি বাংলায় অহুদিতও হয়েছে) এবং সেই বইগুলোতে প্রকাশিত তার বক্তব্য এবং সেই প্রসঙ্গে তার মতামত।

দানিকেন তার বক্তব্য রেখেছেন পৃথিবীর বিভিন্ন জায়গার প্রত্নতাত্ত্বিক নানা নিদর্শনের পরিপ্রেক্ষিতে। (দানিকেন নিজেকে self-made প্রত্নতাত্ত্বিক রূপে পরিচয় দিয়ে থাকেন)। দানিকেনের যে বক্তব্যটা নিয়ে সবচেয়ে বেশি মাতামাতি চোখে পড়ে, সেটা হল পৃথিবীর বিভিন্ন ধর্মগ্রন্থে অগ্নিময় রথ চড়ে যে দেবতাদের আগমনের কাহিনী বর্ণিত হয়েছে, সেই দেবতারা আর কেউ নন—অন্ত কোন সৌরজগতের এক মহাউন্নত সভ্যতার অধিকারী। এরা আমাদের পৃথিবীতে এসে বিজ্ঞান এবং প্রযুক্তিবিদ্যার নানা বিষয়ে তৎকালীন পৃথিবীর কিছু নির্বাচিত মানুষকে নাকি তাত্ত্বিক জ্ঞান দান করেছিলেন, যার পরিচয় এখনো আমরা বিভিন্ন জায়গায় ছড়ানো ছিটানো অবস্থায় দেখতে পাই—যেমন মিশরের পিরামিড, মমি ইত্যাদি আরো অনেক কিছু। এ প্রসঙ্গে দানিকেনের বক্তব্য হল তৎকালীন পৃথিবীর বিজ্ঞান ও প্রযুক্তিবিদ্যার সমৃদ্ধির বিচারে ঐ বস্তুগুলোর অস্তিত্বের কোন সঙ্গত ব্যাখ্যাই নাকি পাওয়া যায় না। অতএব কি? না, পৃথিবীর বাইরে থেকে আসা অন্ত কোন সৌরজগতের ঐ উন্নত সভ্যতার ধারক ও বাহকেরাই ওদের বিধিবিধান আমাদের বাতলে দিয়েছিলেন।

নিজস্ব মতামত ব্যক্ত করার অধিকার যে কোন ব্যক্তির মত দানিকেনেরও নিশ্চয়ই আছে। ব্যক্তিগত অনুমানের ভিত্তিতে প্রত্যয়সিদ্ধ কণ্ঠও তিনি কথা বলতে পারেন। দানিকেনের মতামত কিন্তু পৃথিবীর বিশিষ্ট বিজ্ঞানীরা বা কোনো বিজ্ঞানী মহল গ্রহণ করেন নি। তার কারণ, দানিকেনের কোন বক্তব্যের

পেছনেই বিজ্ঞান সম্মত কার্যকারণসম্পর্কবাদের (causality) ভিত্তি নেই।

আমাদের বুদ্ধিটাও নিঃশব্দ নয়

উন্নততর সভ্যতার অধিকারীরা পৃথিবীতে এসেছিলেন কিনা এবং এ প্রসঙ্গে দানিকেনের বক্তব্য কিন্তু আমাদের আলোচনার বিষয়বস্তু নয়। তাঁর কিছু বইতে এবং কলকাতার আলোচনা সভাগুলিতেও যে কথাকাটা তিনি প্রত্যয়ের সঙ্গে বলবার চেষ্টা করেছেন, তা হল এই যে; আমাদের বুদ্ধির ব্যাপারটাও নাকি উত্তরাধিকারগত রিবর্তন-সূত্রে আমরা পাই নি। আমাদের বিবর্তনের যে পর্যায়কে বলা হচ্ছে missing link অর্থাৎ বিবর্তনের যে পর্যায়ে আমাদের পূর্বপুরুষের দেহে একই সঙ্গে anthropoid ape বা নররূপী বানর এবং মানুষের লক্ষণ পরিস্ফুট হয়ে উঠেছিল (দানিকেনের মতে এই missing link-এর সন্ধান নাকি এখনো পাওয়া যায় নি), সেই পর্যায় থেকে আধুনিক মানুষ পর্যন্ত বুদ্ধির বিবর্তনের ব্যাপারটা এতই নাকি বৈপ্রবিক যে তাকে স্বাভাবিক একটি ঘটনা বলে কিছুতেই গ্রহণ করা যায় না। দানিকেন দৃঢ় প্রত্যয়ের সঙ্গে বলতে চাইছেন, ঐ একই উন্নত সভ্যতার অধিকারীরাই নাকি বানররূপী আমাদের পূর্বপুরুষদের মগজে বুদ্ধিবৃত্তিকেও কৃত্রিম বংশগতির পদ্ধতিতে (artificial mutation) আরোপ করে একেবারে সরাসরি তাদের বহু ও অঙ্ককারের জগত থেকে আলোর জগতে উত্তরণের ব্যবস্থা করে দিয়েছিলেন।

দানিকেনের এই বক্তব্য শুধু যে বিজ্ঞানবিরোধী তা নয়, বিজ্ঞানের স্বীকৃত ও প্রমাণসিদ্ধ তত্ত্ব ও তথ্যকে অস্বীকার করে নিছক কল্পনাবিলাসের শ্রোতে গা ভাসিয়ে দেয়া ছাড়া আর কিছুই নয়। এ জাতীয় একটি ধারণার সঙ্গে অষ্টাদশ শতাব্দীর আয়াল্যাণ্ডের আর্চবিশপ Usher-এর মতামতের ভাবগত পার্থক্যটা খুব বেশী নয়। Usher-এর ধারণাটি ছিল, পৃথিবীর সৃষ্টি হয় খ্রীষ্ট জন্মাব্দ ৪০০৪ বছর আগে নভেম্বর মাসের কোন একটি পবিত্র মুহূর্তে। পৃথিবী সৃষ্টি হবার পর তার মাটি ফুঁড়ে বেড়িয়ে এল যত রাজ্যের গাছপালা এবং যত প্রাণীকে আজ আমরা দেখি তারা সবাই। তারপর একদিন আরো এক পবিত্র মুহূর্তে হাওয়া থেকে পরম করুণাময় ঈশ্বরের আশীর্বাদ মাথায় নিয়ে আবির্ভূত হল মানুষ। অর্থাৎ সোজা কথায় পৃথিবীর তাবৎ নোংরা প্রাণীকুলের সঙ্গে মহৎ প্রাণী মানুষের বিবর্তনগত কোন সম্পর্কই নেই।

আত্মীয়তার পুরনো সম্পর্ক

অত্যাশ্রয়ীকুল থেকে বিবর্তনের বিচারে মানুষকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র একটি প্রাণী হিসেবে যে বিচার করা যায় না, ডার্কইন-এর ১৮০২-৮২-র বিবর্তনবাদের মৌলিক কথাটা হল তাই। পৃথিবীর সমস্ত প্রাণীর সঙ্গে মানুষের আত্মীয়তার সম্পর্কটি বাঁধা—কেউ আমাদের দূরের জাতি, কেউ কাছেই জাতি। যেমন মাছেরা অনেক দূরের জাতি (৩৩ কোটি বছর আগের আত্মীয়তা, যখন প্রথম মেরুদণ্ডী প্রাণী মাছেরা পৃথিবীতে আবির্ভূত হয়, তেমনি নররূপী বানরেরা (গিবন, শিম্পাঞ্জী, ওরাংওটাং এবং গরিলা) হল আমাদের সবচেয়ে কাছাকাছির আত্মীয়, যাদের রাস্তা থেকে আমাদের বিবর্তনের রাস্তাটা পৃথক হয়ে গেছে আজ থেকে প্রায় তিন, সাড়ে তিন কোটি বছর আগে।

মানবজাতি যে দশ মাস দশ দিন মাতৃগর্ভে অবস্থান করে, সেই স্বল্প সময়টুকুর মধ্যে তার ক্রমবর্ধমান দেহের মধ্যে মাছ, সাপ, ব্যাঙ, স্তন্যপায়ী প্রাণী, বানর প্রভৃতি প্রাণীদেহের কিছু কিছু লক্ষণ স্বল্পকালের জন্তে দেখা দিয়ে আবার মিলিয়ে যায়। অর্থাৎ, মানবজাতি পেছনে ফেলে আসা বিবর্তনের প্রায় ৪০ কোটি বছরের যে পুরনো রাস্তাটা, তার প্রধান খুঁটি বা বুড়িগুলোকে যেন একটি একটি করে ছুঁয়ে আসে। এই আশ্চর্য ব্যাপারটা আজও প্রতিটি মানবজাতির ক্ষেত্রেই ঘটেছে।

নর-বানর থেকে মানুষ

Ape বা নর-বানররূপী একটি পর্যায় থেকেই যে মানুষের উদ্ভব, ডার্কইন তাঁর *The descent of Man* গ্রন্থে (১৮৭১ সালে প্রকাশিত) পরিষ্কারভাবেই তা বলেছেন। এর জন্তে ডার্কইনকে কম গণনা সহ্য করতে হয়নি। ডার্কইনের মতে বংশগতির ধারা এবং প্রাকৃতিক নির্বাচনের মাধ্যমে নর-বানর পর্যায় থেকে আমাদের খাঁটি পূর্ব পুরুষরূপী পর্যায় পর্যন্ত মানুষের দেহের যেমন বিকাশ ঘটেছে তেমনি বিবর্তন ঘটেছে তার মগজের ক্ষেত্রেও। এঙ্গেলসের মতে নর-বানরের স্বল্প আয়তনের মগজ থেকে মানুষের বিশাল আয়তনযুক্ত মগজে যে রূপান্তর, তার পেছনে দুটি বিরাট ঘটনা এক গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ করেছিল—একটি হল, সামনের দুটো পা-কে হাতের মত ব্যবহার করা এবং তা দিয়ে কাজ করা, অপরটি হল অর্থবোধক শব্দের (articulate speech) মাধ্যমে পয়স্পরের সঙ্গে কথা বলা। কিন্তু এই বিবর্তন ঘটেছে খুব ধীর এবং মন্থর গতিতে।

ইংরেজ জীববিজ্ঞানী অ্যালফ্রেড ওয়ালেস (১৮২৩-১৯১৩) কিছুতেই মানতে

রাজি হন নি যে মানুষের এত অসাধারণ উন্নত মগজ নর-বানর জাতীয় একটি জন্তুরূপী পর্যায় থেকে বিকাশ লাভ করেছিল। তাঁর মতে, এর উৎস অন্তর্জ। এই বিরাট মহাবিশ্ব জুড়ে যে অদৃশ্য মহাশক্তির খেলা, মানুষের মগজের বুদ্ধির পেছনেও সেই মহাশক্তিরই অবদান রয়েছে। ওয়ালেসের অপার্থিব মহাশক্তি আর দানিকেনের বুদ্ধিদাতা 'দেবতা'—এই দুই চিন্তার মধ্যে তফাত বিশেষ কিছু নেই। দানিকেন প্রকৃতই ওয়ালেসের মস্তশিষ্য।

দানিকেনের বক্তব্য নিয়ে মাথা ঘামাবার প্রয়োজন দেখা দিত না। যদি না আমাদের দেশের বেশ কিছু শিক্ষিত মানুষ দানিকেনের চিন্তার দ্বারা প্রভাবিত হতেন। কোন বৈজ্ঞানিক চিন্তার দ্বারা প্রভাবিত হতে আপত্তি নেই, কিন্তু যে চিন্তা মানুষের যুক্তিবিজ্ঞানকে খণ্ডন করে, বস্তু ও প্রকৃতিজগতের মধ্যে দ্বন্দ্বিক সম্পর্ককে অস্বীকার করে, তাকে গ্রহণ করা যায় না। দানিকেনের বক্তব্য এবং চিন্তা এই পর্যায়ভুক্ত এবং তা বিজ্ঞান-বিরোধী বলেই সর্বতোভাবে বর্জনীয়। দানিকেন যে কথাটা বলছেন, অর্থাৎ মানুষের বুদ্ধির ব্যাপারটা নাকি 'তার' নিজস্ব নয়—আরোপিত একটা ব্যাপার, এটা যতই হাস্যকর মনে হোক না কেন, নৃ-বিজ্ঞানের পরিপ্রেক্ষিতে প্রসংগটা নিয়ে খানিকটা পর্যালোচনা নিশ্চয়ই করা যেতে পারে।

আমাদের পূর্বপুরুষেরা

দানিকেন একটা কথা ঠিকই বলেছেন যে ডাকুইন মানুষের বিবর্তনের ছকের মধ্যে missing link-এর কালাহুজ্জমিক পর্যায়ট ঠিক করে উঠতে পারেন নি। তার একমাত্র কারণ হল, তখনও পর্যন্ত আমাদের পূর্বপুরুষদের জীববৈজ্ঞানিক প্রাণীদেহের অবশেষ খুব বেশি কিছু পাওয়া যায় নি। এই missing link-এর প্রকৃত সন্ধান পান ডাচ নৃ-বিজ্ঞানী ইউজিন দুবোয়া। এ প্রসঙ্গে মানুষের বিবর্তনের সিঁড়িটির পূর্ববর্তী দু-চারটি ধাপ সম্বন্ধে একটু কথা বলে নেয়া দরকার।

সুতরাং প্রাণীকুলে প্রাইমেটের আবির্ভাব ঘটেছিল আনুমানিক পাঁচ কোটি বছর আগে। এই প্রাইমেট হল বানর, নররূপী বানর এবং মানুষের আদি পূর্বপুরুষ। বিবর্তনের সিঁড়ি ধরে আরো কয়েক ধাপ এগিয়ে আসার পর আনুমানিক তিন থেকে সাড়ে তিন কোটি বছর আগে প্যারাপিথেকাস ও প্রপলিওপিথেকাসরূপী দুটি পূর্বপুরুষের মধ্যবর্তী কোন পর্যায় থেকে চারটি নর-বানর গুঁড়ের বিবর্তনের আলাদা রাস্তা বেছে নিল।

আনুমানিক দেড় কোটি বছর আগে ডায়োপিথেকাস নামে আমাদের একটি পূর্বপুরুষ তার গাছের নিরাপদ আশ্রয় থেকে মাটিতে নেমে আসতে বাধ্য হয়েছিল খাতের অবশেষে। মিশর দেশে নীল নদের ধারে কায়ুম উপত্যকায় আমাদের এই পূর্বপুরুষটির বহু জীবাবশেষ পাওয়া গেছে।

গাছ থেকে মাটি—জীবনযাত্রার পদ্ধতির মধ্যে এ ছিল একটা বৈপ্লবিক পরিবর্তন। মাটিতে বাস করে যে হিংস্র জন্তুরা, তাদের সঙ্গে এঁটে ওঠার মত শারীরিক শক্তি ডায়োপিথেকাসের ছিল না। অগণিত সংখ্যায় তারা মারা পড়ল, যার নিদর্শন কায়ুম উপত্যকায় ছড়িয়ে আছে। এর পরবর্তী যে পূর্বপুরুষটির সঙ্গে আমাদের পরিচয় ঘটছে, তিনি হলেন অস্ট্রালোপিথেকাস (অস্ট্রালো মানে দক্ষিণদেশীয় আর পিথেকাস মানে বানর)। আফ্রিকার দক্ষিণাঞ্চলে ১৯২৪ সালে প্রথম এর জীবাবশেষের সন্ধান পাওয়া যায় বলে এর রূপ নামকরণ করা হয়েছে। আনুমানিক ১০ থেকে ৩০ লক্ষ বছর আগে আমাদের এই পূর্বপুরুষটি বসবাস করত।

অস্ট্রালোপিথেকাস একদিন হয়তো আকস্মিকভাবেই এক অসাধারণ ক্ষমতার অধিকারী হয়েছিল—হঠাৎ মাটি থেকে একখণ্ড পাথর কুড়িয়ে নিয়ে কোনো জানোয়ারকে অনায়াসে ঘায়েল করে বসলেন, আগে খালি হাতে যার সঙ্গে লড়াই করতে হত। প্রকৃতির পাথরের মধ্যে হাতিয়ারের সন্ধান পেল আমাদের পূর্বপুরুষ, এ যেন প্রকৃতির ওপর আধিপত্য প্রতিষ্ঠিত হল তার, মার্কস যাকে বলেছেন *extension of human limbs*। আমাদের এই পূর্বপুরুষটি ছিল প্রথম মাংসাহী, ফলে তার দৈহিক পুষ্টি বেড়ে উঠল; এর মগজের আয়তন ছিল ৭৫০ ঘন সেন্টিমিটার, যেখানে প্রাণীজগতে আমাদের নিকটতম আত্মীয় গরিলার মগজের আয়তন হল ৬০০ ঘন সেন্টিমিটার, অর্থাৎ কিনা ape বা নর—বানর পর্যায় থেকে আমাদের পূর্বপুরুষ মানুষ হবার দিকে একধাপ এগিয়ে গেছে।

মিসিং লিংক

ডারউইন বলেছিলেন, যেহেতু দুটি নর-বানর শিম্পাঞ্জী ও গরিলার সঙ্গে মানুষের নানাবিধে অনেক মিল খুঁজে পাওয়া যায় এবং এদের বসবাস হল আফ্রিকার নিরক্ষীয় অঞ্চলে, মানুষের *missing link* বা বিবর্তনের হারানো স্তরের সন্ধান করতে হবে ঐ অঞ্চলেই; ঐ দুটি প্রাণী থেকেই হয়তো বিবর্তনের

ধারাপর্ষায়ে মানুষ এসেছে।

ডাচ নৃবিজ্ঞানী ইউজিন হুবোয়া ডাকুইনের এই মত মানতে পারেন নি। তিনি প্রায় অনুমানের ওপর নির্ভর করে ১৮৯১ সালে এলেন জাভা দেশে, সেখানে বাংগাওয়ান নদীর ধারে টিনিলা গ্রামে মাটি খুঁড়তে আরম্ভ করলেন এবং সন্ধান পেলেন কয়েকটি স্বা-দন্ত, একটি উরুর হাড় এবং একটি মাথার খুলির জীবাশ্ম। মাথার খুলির মাপ নিয়ে দেখলেন, আয়তনে প্রায় ৯০০ ঘন সেন্টিমিটার অর্থাৎ কিনা অষ্টালোপিথেকাসের চেয়েও এ আধুনিক মানুষের (মাথার খুলির মাপ আয়তনে ১৬০০ ঘন সেন্টিমিটার) দিকে আরো খানিকটা এগিয়ে এসেছে। উরুর হাড় পরীক্ষা করে বোঝা গেল এরা সোজা হয়ে হাঁটতে পারত। হুবোয়া এর নাম দিলেন পিথেক্যানথোপাস ইরেকটাস, অর্থাৎ যে বানর-মানুষ সোজা হয়ে হাঁটতে পারত। এর আর এক নাম হল জাভা মানুষ। এই সর্বপ্রথম আমাদের পূর্বপুরুষের পরিচয় দেবার জন্যে আনথোপাস বা মানুষ এই শব্দটিকে ব্যবহার করা হল, অর্থাৎ ইনি হলেন আমাদের এমন এক পূর্বপুরুষ যার দেহে একইসঙ্গে বানর ও মানুষের লক্ষণ পরিস্ফুট হয়ে উঠেছিল। হুবোয়া আমাদের এই পূর্বপুরুষটিকে অভিহিত করলেন missing link বা মানুষের বিবর্তনের হারানো স্মারক। এরা আনুমানিক আট থেকে দশ লক্ষ বছর আগে বসবাস করত। এরা শুধু পাথর নয়, গাছের ডালকেও হাতিয়াররূপে ব্যবহার করতে শিখেছিল।

জাভা মানুষের প্রায় সমসাময়িক হল আমাদের আর একটি পূর্বপুরুষ—সিথানথোপাস বা পিকিং মানুষ। পিকিং শহরের কাছে চৌকুতিয়েন পাহাড়ের গুহায় প্রথম এর জীবাশ্ম পাওয়া যায়। এর মাথার খুলির মাপ নিয়ে দেখা গেল, আয়তনে প্রায় ১০৫০ ঘন সেন্টিমিটার অর্থাৎ আধুনিক মানুষের দিকে আরো এক ধাপ এগিয়ে এসেছে। পিকিং মানুষ বনের দাবায়ি থেকে জলন্ত কাঠ কুড়িয়ে এনে আগুনের ব্যবহার শিখেছিল এবং সেই আগুনে কাঁচা মাংস ঝলসে খেতে আরম্ভ করল। ফলে দেহের ও মগজের পুষ্টি দুই-ই বেড়ে উঠল। আমাদের এই পূর্বপুরুষটি সম্বন্ধে সবচেয়ে বড় কথা হল এই, এরা পরিষ্কার অর্থবোধক শব্দের মাধ্যমে কথা বলতে পারত।

নেমানডার্থাল ও ক্রো-মাগনন

এরপর আমাদের পূর্বপুরুষের সন্ধানে এশিয়া ভূখণ্ড ছেড়ে ইয়োরোপে আসতে

হবে। প্রায় তিন থেকে পাঁচ লক্ষ বছর আগে এখানে বসবাস করত ন্যায়নডারথাল মানুষ (জার্মানীর ন্যায়নডারথাল উপত্যকায় ১৮৫৬ সালে যার দেহের জীবাশ্ম সর্বপ্রথম খুঁজে পাওয়া যায়)। এদের মাথার খুলির মাপ ছিল ১৪০০ ঘন সেন্টিমিটার, প্রায় আধুনিক মানুষের কাছাকাছি। এরা জানোয়ারের চামড়া সেলাই করে পরিধেয় বস্ত্ররূপে ব্যবহার করে নয়তাকে ঢাকলেন এবং পশুপালন শিখলেন, ফলে আর একটি পুষ্টির খাণ্ড ভূমির সঙ্গে তাদের পরিচয় ঘটল। আমরা জানি খাতের সঙ্গে মগজের পুষ্টির একটি নিকট সম্পর্ক রয়েছে। মারা যাবার পর আমাদের এই পূর্বপুরুষেরা মৃতদেহ কবর দিত। পৃথিবীর প্রথম তুষার যুগের প্রচণ্ড শীতল পরিবেশে এদের দৈনন্দিন জীবনযাত্রা ছিল খুবই দুঃখদায়ক।

আধুনিক মানুষের খাঁটি পূর্বপুরুষ হল ক্রো-ম্যাগনন (১৮৬৮ সালে ফ্রান্সের ক্রো-ম্যাগনন উপত্যকায় প্রথম এর জীবাশ্মরূপী দেহাবশেষ খুঁজে পাওয়া যায়), প্রায় এক লক্ষ বছর আগে যারা বসবাস করত। এদের মাথার খুলির মাপ ছিল প্রায় আমাদের মতই। এরা পাথরে পাথর ঘষে ধারাল হাতিয়ার তৈরি করে গাছের ডালের মাথায় বেঁধে প্রথম কুড়ল তৈরি করেছিল। এরা ইন্দ্রজালে বিশ্বাস করত এবং বিভিন্ন প্রাকৃতিক ঘটনার পেছনে এক অতিপ্রাকৃত শক্তি বা দেবতার অস্তিত্বের কথা এরাই প্রথম ভাবতে আরম্ভ করেছিল।

এছাড়াও বিবর্তনের মধ্যবর্তী পর্যায়গুলোতে আমাদের আরো কিছু পূর্বপুরুষের সন্ধান পাওয়া গেছে, যেমন হাইডেলবার্গ, গ্রিমালডি, কঁতেশভাদ এবং সোঁয়াশকুশ মানুষ, যাদের প্রত্যেকেরই ছিল একটি স্বতন্ত্র জীবনযাপনের বৈশিষ্ট্য। আমাদের পূর্বপুরুষের জীবাশ্মরূপী দেহাবশেষের সন্ধান এখনো চলছে, যাতে কালানুক্রমিক বিচারে জাভা মানুষ (একে যদি আমরা 'হারানো স্ত্র' বলে মেনে নিই) থেকে ক্রো-ম্যাগনন পর্যন্ত ছোট-ছোট ফাঁকগুলোকে পূর্ণ করা যায়।

এক দ্বন্দ্বিক সম্পর্ক

প্রকৃতির সঙ্গে প্রতিমূহূর্তে সংগ্রামের মধ্য দিয়েই আমাদের পূর্বপুরুষদের টিকে থাকতে হয়েছিল এবং এই পারস্পরিক দ্বন্দ্বিক সম্পর্ক যে বিরাট বিপুল সমস্তাকে প্রতিদিন তাদের মগজের কাছে পৌঁছে দিত সমাধানের জন্মে, তারই ক্রমবর্ধমান চাপে মগজের পরিমানগত এবং গুণগত বিকাশ ঘটেছিল একই সঙ্গে। এরই ফলে একটি নর-বানররূপী পর্যায় থেকে মগজের বিকাশ ঘটতে

থাকে ধীরগতিতে এবং কালক্রমে তা মানুষের পূর্ববিকশিত মগজে (যার মধ্যে রয়েছে প্রায় ১৩০০ কোটি স্নায়ুকোষ) পরিণত হয়। জীবনে অভিজ্ঞতা এবং সমস্ত্রাকে বাদ দিয়ে মগজের সৃষ্টি বিকাশ সম্ভবপর নয়। এটা বর্তমান যুগেও যেমন সত্য, আমাদের বানর-মানুষরূপী পূর্বপুরুষদের ক্ষেত্রেও ছিল সমান সত্য।

দানিকেনের বহির্জগতের দেবতাদের কাছ থেকে আমাদের 'হারানো' স্মরণরূপী পূর্বপুরুষদের বুদ্ধি ধার করার কোন প্রয়োজন ছিল না, বিবর্তনের ধারাপর্ধায়ে যেটুকু মালমশলা তারা মগজের খুলিটার মধ্যে পেয়েছিলেন, সমস্ত্রাসংকুল জীবনে নানা বাতপ্রতিঘাতের মধ্য দিয়ে এগিয়ে চলার পাথেররূপে তাই ছিল যথেষ্ট।

ফসিল

বনস্পতি গুপ্ত

কবরের মাটি খুঁড়তে খুঁড়তে
খুঁড়তে খুঁড়তে খুঁড়তে খুঁড়তে কবরের মাটি
খুঁড়তে খুঁড়তে
হাহাকারের শব্দ
শতাব্দীর যন্ত্রণা শতাব্দীর পর শতাব্দীর
কাজ আর ঘাম
মরা আর বাঁচা বাঁচা আর মরা
খুঁড়তে খুঁড়তে খুঁড়তে খুঁড়তে
ফসিল

হাতে হাত লাগা
দীঘল কেশের মায়ায়
জড়াতে জড়াতে জড়াতে জড়াতে
ডীপ ফ্রীজের মতো বরফ জমানো
শীতল হৃদয়
বরফ জমানো শীতল হৃদয়
দীঘল কেশের মায়াতে জড়াতে
জড়াতে জড়াতে জড়াতে জড়াতে
ফসিল

দিনে দিনে

মনীন্দ্র রায়

একদিন কেউ একজন

আমার কাঁধের ওপর হাত রেখেছিল।

তার আঙুলগুলো ছিল গাছের শিকড়ের মতো,

আর তা চামড়া ভেদ ক'রে নেমে যাচ্ছিল আমার

হৃদপিণ্ডের দিকে।—

আমি চিৎকার করে উঠেছিলাম।

লোকটা তখন তার হাত সরিয়ে নিয়ে

পায়ের ওপর রাখতে চাইল তার পা ;

আর তখনই যেন গোটা পৃথিবীর সমস্ত মানুষের ওজন

আমাকে পুঁতে ফেলতে চাইল মৃতের মতো

পাতালের অন্ধকারে।—

আমি চিৎকার করে উঠেছিলাম।

তৎক্ষণাৎ সেই লোকটা

মেঘের কাগিশের ওপর পা রেখে

চলে গেল বিদ্যুতের সিঁড়ি দিয়ে কালপুরুষের দিকে।

দিনে দিনে তারপর তৈরী হলাম আমি।

আমার রক্তকে করলাম আমি

কলকাতার ড্রেনের মতো দীন এবং সেবাপরায়ণ ;

আমার ইন্দ্রিয়গুলোকে সজাগ করে তুললাম

সার্কাসের খেলোয়াড়ের মতো ;

আর আমার ভালোবাসা—

না, সেখানেই আমার দিনরাত্রির দাহ।

যদি সে ফিরে আসে আবার,
তার হাতে তুলে দেবার জন্তে
আজো আমার এই সাপের নিশ্বাসে ভরা
বন্ধ জলার পাঁকের ভেতর থেকে
পদ্ম ফোটানো হল না।

মাথা উঁচু রেখে দাঁড়বার জন্তে

কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত

মাথা উঁচু রেখে দাঁড়বার জন্তে
একবার এসো এই খোলামেলা জায়গায়,
বিশাল বটগাছটার ছায়ায়।

মাথা উঁচু রেখে দাঁড়বার জন্তে
উন্মুক্ত জায়গায় এলেই
গাছগুলোকে খুব আত্মীয় মনে হয়,
হাওয়াকে স্নহদ স্পর্শের মতো লাগে,
নদীকে তৃষ্ণার অঞ্জলি।

মাথা উঁচু রেখে দাঁড়বার জন্তে
ঝোপেঝোপে পথের খোদলে
অনিশ্চিত বিপদের ছায়াগুলোকে হটিয়ে দিয়ে
হাওয়া, আরো হাওয়া,
শ্রোত, আরো শ্রোত...
জীবনটা সুন্দর করবার জন্তে তখন শপথ নিতে আবার ইচ্ছা হয় ॥

অভিমত দৈনন্দিন

কৃষ্ণ ধর

শে তখন হাবার মতো চুপ করে দাঁড়িয়ে

রুদ্ধীরা ঘিরেছে তাকে

ট্রেন ভরতি মানুষের কোতুহলী চোখ।

‘কী হলো ? হলোটা কী ?’

পুঞ্জ পুঞ্জ ভিড় জমে ভিড় গলে যায়

আপিস চাইমের তাড়া

‘লাইনে নতুন মনে হচ্ছে।’ কথা ছোঁড়ে কেউ

কেউ বলে, হাড় বদমাস এদের চেনেন না ?

ছিনতাই পার্টির লোক ঝানু আগলার

উজ্জ্বলে দিল দেশটাকে।

‘কী আছে বার কর দেখি ? আর কে কে দলে আছে বল ?’

ছেলেটা কৈঁদেই সারা

‘ওসব অনেক দেখা আছে, বার কর মাল।’

‘দুচার ঘা দিলেই বেঝবে এমনিতে কি হয় ?’

স্বাপদনখীরা সব ঝাঁপিয়ে পড়ে।

ট্রেন ভরতি মানুষ মিনিটে মিনিটে পার হয়

সিনেমায় ফেড ইন ফেড আউট যেরকম দেখায়

পুঁচুলিটা ততক্ষণে ছিন্নভিন্ন পড়ে আছে প্ল্যাটফর্মে

ছোট বোনের জন্ম বুঝি বা একটা পুতুল,

মায়ের সিঁহর পাতা আর

শিউলি ফুলের মতো কিছু মুড়ি গুঁড়ো গুঁড়ো পায়ের তলায়

উটোডিস্কি ইষ্টিশানে চিলের গলায় কাঁদে

অভিমত দৈনন্দিন

অভিমত দৈনন্দিন

মিনিটে মিনিটে ট্রেন যায়।

দখল

সিদ্ধেশ্বর সেন

১

তোমার দখল নিয়েছি
এবার ঘরবাড়ি বানিয়ে—
বসত

লোকে বলে, ঘরবাড়ি
কেমনতর, ভালো ?
খুঁটি-খোঁটা পোক্ত ?

দখল তো নিয়েছি,
খানিক ছেড়ে দিয়ে
খানিক মেনে নিয়ে,
হয়তো !

২

এই প্রথম
একটা ঘরে ঢুকছি

মনে হল তাই
জানলা-দরজা রয়েছে ঠিকই

মনে হল তাই
ছাদ আর দেয়ালটাও নেহাৎ কমজোরী
নয়

তবে পরখ,
করতে লাগবে মনের
মোখ

খুঁটিনাটি চেনবার সময়
বাছবিচার করবার সময়—

৩

ইতিমধ্যে
পাড়ার পাঁচজনা

দোর-গোড়ায়
পেতে রাখল আড়ি

আর, আমাদেরই বলতে হবে কিনা
কখন, কেমন

পাতা হল ধ্যানের ঘরবাড়ি
তুলছি ধ্যানের ঘরবাড়ি ॥

একেকটা ছবি

সতীন্দ্রনাথ মৈত্র

একেকটা ছবি যেন এমন যা ভোলা যায় না,
দু-একটি মুখের আদল মৃত্যুও ভাঙতে পারে নি,
কামানের শব্দকে ডুবিয়ে দেয় এমন কণ্ঠস্বর
বিশ্বাসঘাতকের অট্টহাসিকেও ছাপিয়ে ওঠে।

অথচ রক্তমাংসের শরীরটা এত ভঙ্গুর
একটা ছোট শিশুর টুকরোর আঘাতও নয় না,
এক তাল মাংসকে মাটির তলায় পুতে
জহ্লাদ বারে বারেই ভাবে : যাক বাঁচা গেল।

অথচ তখনো পাখি ডাকে, আকাশ নীল,
শিশু জন্ম নেয়, দিনের পরে রাত, রাতের পরে দিন আসে,
মনে হয়, কই যা হবার কথা, তাতো হল না !
একটা আশ্চর্য নিশ্চিততা, একটা প্রশান্তি নামতে থাকে।

আর ঠিক তখনই, যখন সেই ভয়ঙ্কর প্রশান্তি নামে,
খুনীদের চিংকার আর অস্ত্রের আফালনে সব চুপ,
এমনকি পাখিরাও গান গাওয়ার আগে ওদের চোখে তাকায়—
ঠিক তখনই হঠাৎ মাটি কেঁপে ওঠে, গম গম করে ওঠে সেই আশ্চর্য গলা :

আমি মুজিব বলছি...

পালাতে পারি না

খনঞ্জয় দাশ

আমি আর পালাতে পারি না !

কেননা যে-বৃক্ষে বাস
যার শাখা আমার আশ্রয়
আদিম শিকড় তার
ভরা-গন্ধা পার হয়ে চলে গেছে
শত শত শতাব্দীর পার ।

প্রাচীন এ-বৃক্ষ তবু জাহ্নু জানে
আমাকে সে নিত্য বাঁধে কঠিন মায়ায়
সালোক-সংশ্লেষ কিংবা প্রস্বেদনে
দিন-রাত্রি মন্ত্র প'ড়ে
সে আমাকে ফুটতে বলে
তার ঐ প্রবীণ শাখায় ।

অথচ জানে না সে
প্রাচীন বৃক্ষের কাণ্ড জীর্ণ হয়
কালাতিক্রমণতুই পুরু ত্বক ফেটে যায়
শুষ্ক শাখা টানে না মাটির রস
বিষাক্ত লতার ফাঁস নেমে আসে
শীর্ণ ডালে প'ড়ে থাকে সাপের খোলস ।

সব জানি, তবু ঐ শাখার আশ্রয় ছেড়ে
চলে যেতে বড় মায়্যা লাগে
বৃন্তচ্যুত হতে খুব ভয়
তাই আমি পালাতে পারি না ।

পুরাণ কথন

তরুণ সাত্তাল

এক চক্ষু সাইক্লোপস-এর দ্বীপ থেকে ওডেসিয়ুস তাঁর সঙ্গীসাথীদের নিয়ে পালালেন। হোমর লিখছেন, ক্ষুধার্ত তাঁর সহনাবিকেরা বারা ইনিয়াসকে মিশিয়ে দিয়েছে ধুলোয়, বিশাল লবণদ্রবণের ক্ষার ও কষায় টেনে নামিয়েছে বুকের রক্ত জমিয়ে দেওয়া সমুদ্র-দেবতার মূর্তি, যারা ছিল উদ্ধত আর বীর, লাফিয়ে নামলো তারা উপলআকীর্ণ আরো! এক জনশূন্যতার বেলাভূমিতে। মুঠো মুঠো করে খেতে শুরু করলো কাঁচাই, খোলা না ভেঙে সিঙ্কু-শামুক, গুগলি আর রিহুক, তারপর ক্ষুধার নিবৃত্তিতে ক্লান্ত তারা ঘুমিয়ে পড়লো। তপ্ত, বালুভূমির মধ্যে ঢুকে গেছে তাদের হাত, ভূমধ্যসাগরের কেন্দ্রস্থিত গরম আক্রমণগুলি লাফিয়ে পড়ছিল তাদের দেহে। তারা স্বপ্নে দেখছিল ইখাকার রমণীদের, তাদের বতুল স্তন, জাহ্নু পেঁচিয়ে উঠে আসা হাল্কা সাদা পোষাক। বাহগছরের পিঙ্গল কলার ঝোপের মতো রোম আর বিরত অথচ সাহসী পুরুষদের পাঞ্জার আবুধুনের দিকে প্রসারিত শূর্বোদয়ে বাস্কুপাহাড় রঙের বড়ো একা ও উদাস বস্তুগুলি। দৌড়ে চলে যাচ্ছিল তাদের মাথার মধ্যে তাদের ক্ষেত। অথচ, বুনা গুরোরের পিছে ভারি বল্লম হাতে ধাবন, রমনীর নিঃশ্বাসে তাজা দ্রাক্ষারসের গন্ধে আচ্ছন্ন শয্যা, চোখের মণিগুলি ঢাকা পাতার নিচে ঘুরছিল বামে আর ডাইনে। ককিয়ে উঠে বসলো তারা। আর মনে পড়ে গেল সাইক্লোপস-এর দাঁতে ঝুলন্ত সাথীদের কথা, হাপুস হয়ে কান্দতে শুরু করলো তখন। বন্ধুগণ, জীবন ঠিক এরকমই পুরোপুরি, এমনিই হতে বাধ্য যখন নীল মরুভূমির বালিচিহ্ন ফেনায় কালো ঝড়ের মধ্যে পেরিয়ে যেতে যেতে মায়াবিনীদের বাঁশি, স্বদেশী বধূদের উপমায় নকল শয্যাসজিনী আর মারো মধ্যে বজ্রের করাতে আকাশ চিরে বিদ্রোহের গুঁড়ো মাথায় নিয়ে আয়ুর মতো ঐ জাহাজ খুনি আর হাওয়ায় টালমাটাল হতে হতে কোন রহস্যময় পোকা যার নাম বছরগুলি যখন কুঁরে কুঁরে ছিঁদ্র করে দেয় তলা, একপাল

ছাগলের মতো একদা কুম্ভম যায় হারিয়ে দশটা-পাঁচটার ট্রামে বাসে পদচারণায়। গীতায় কুম্ভ যখন বিশ্বচরাচর অঙ্গে ধারণ করে দাঁড়ালেন, কোথায় তাঁর হাতে বাঁশি বা রথের রশি বা চাবুক, অর্জুন সম্ভ্রান্ত করজোড়ে বসলেন তাঁর পায়ের কাছে, আর বন্ধুকেই ভয়ের কারণ ভেবে স্বেদে আকুল হলেন। এমনিই, বন্ধুগণ, জীবনও। যাকে ভীষণ চেনাজানা মনে হয়, যার সঙ্গে উঠবোস ঘরকন্না, এমনকি ঘরের কুলুঙ্গিতে পাতা জালের মধ্যে গ্রাম্য মহাজনের মতো মাকড়সাট কখন কোন ভঙ্গি বা ভেক নেবে যখন হাতের রেখার মতো জানা, তখন ঘর বাহির, চেনা রমণীর চক্ষু ওষ্ঠাধর নাক পাছা ও স্তন, শিশুদের হাতের লোহার বালা চোখের কাজল কোমরের জালের কাঠি, পুরুষদের পাঞ্জাবির খোলা বোতাম ও বুকের লোম—সব একাকার হয়ে ছড়িয়ে যায় ব্যপে যায় প্রসারিত হয়ে যায় এক বিপুল মহাশরীর। সেও জীবনই, যাকে দেখে ভয় হয়, অথচ স্বজন আর শত্রুদের মধ্যে স্থাপিত একটি রথে আলুলিত গাণ্ডীব হাতে উঠে আসে অজানতে। জীবন ঠিক এ রকমই আবার।

এবার কী কোনো দীপে প্রায় উজ্জ্বলশয়নে আপনারা! যদি পেট ভরে গিয়ে থাকে এমন কি গৌড়ি গুগলিতে, তাহলে ঘুম ভেঙে খানিকক্ষণ কাঁদুন ডাক ছেড়ে সঙ্গী সাথীদের কথা মনে করে। গাণ্ডীব তুলে নিন হাতে না হয় বিমূঢ় সেনানীর তেই। তা না হলে, আপনি জানেন কত ক্ষুধার্ত আপনি, হাত মেলে তুলে নিন আমাদের এই নোনা সমুদ্রের বালুবেলা ভূমিতে যা জোটে তাই। আপনার ক্ষিদে পেয়েছে। না কি আপনি এখন স্বপ্ন জাগরণে দেখছেন ইথাকার শ্বেত পাথরের স্মৃতিমতী প্রতীক্ষা, নাকি বুনো গুরোরের পিছু ধাওয়া। আরেকবার মাটির কথা ভাবুন, ভাবুন কুসীদ ব্যবসায়ীর একচক্ষু অমাত্রুষতা। সাইক্লোপস-এর দ্বীপ থেকে সঙ্গী সাথীদের নিয়ে যখন পালাবেন ওদেসিস্‌র তখনো ইথাকা পৌঁছাতে তাঁর ঢের দেরি...।

ভ্রমণ

মানস রায়চৌধুরী

দীর্ঘ পর্যটনে যাবো এই ভেবে তোরঙ্গ সাজাই
পাঁচ পা এগোতে গিয়ে মনে হয় পিছনে সর্বস্ব পড়ে আছে
হৃদয়ের দোকানে কিছু ধার আছে
কুটি ও মাখনে কিছু চিনি দিতে হবে
ভাবনাগুলি ডালপালা শিকলের মতই মেলেছে।

এই তো ধরোনা ওরা রলেছিলো কতদূরে যাবে
কতদূরে সে কথা জানার চেয়ে

তোমাদের কথা ভারি অত্যন্ত জটিল

তোরঙ্গে ঘুমোয় জামা কজিতে বোতাম
কমবেশি যানবাহনের দ্রুত পদ সঞ্চালনে
ভঙ্গুর শরীর পায় আলস্ত সহজে
ইম্পাতে মরীচা ধরে, কি আশ্চর্য হাড়ে ঘুন ধরে
সংসার রোদ্দুরে পোড়ে, বুভুক্ষু সম্ভান
তোরঙ্গের তাল খুলে
গৃহস্থকে লুট করে ভ্রমণবিলাস।

পাবন

শিবশঙ্কু পাল

কার চোখে সর্বনাশ দেখেছি আমার চৈত্রে ? তেমনি কোন
অবিকল্প চোখ
খুঁজে পাই নি, চৈত্রমাসে গ্রহরশ্মির আলো প্রাকৃতিক অভ্যাসের
অতিরিক্ত নয়।

নিশ্চরিত্র প্রবহমানতা

ঘাটে আর আঘাটায় আমার মতি ও গতি নির্ধারণ করে।

তার কোন উপকূলে নেই কোন চমৎকার কালাতিক্রমণ,
শব্দহীন প্রতিবাদ ত্রেবোর্গ রোডের পাশে; নীলিমা সেনের
জ্যোৎস্নাজড়িত কণ্ঠ দুমড়ে মুচড়ে যাবতীয় ট্রানজিস্টার
তীব্রনাদে ছড়িয়ে দেয় জঙ্গলঘনানো যোন প্লুতস্বর দিনদুপুরেই...

না, আমার সর্বনাশ মনোনীতা মহিলার চোখে নয়,

ছ'ফুট আয়নায়

গন্ধমাদনক্লান্ত রুগ্ন আত্মপ্রতিবিম্ব ফোটে

আমি তো স্বর্গের শাদা পোশাকের কুলি, রোজ সিঁড়ি ভাঙতে

হাঁফ ধরে, আমার উদ্দেশ্যে

বিবাহের যোঁতুকের মতো কোন সংগ্রামহীন

লিফটের আমন্ত্রণ নেই।

আয়না ভেঙে লাভ নেই, এমনিতর বিবেচনা যুদ্ধশাস্ত্রবিধিমত

গৌরবজনক

পিছুহাঁটা; শিরা আর রক্ত আর মীমাংসার চক্রবৎ ক্রমে

বাহিত আমার পাপ, আইনের ছিদ্র খোঁজা প্রচল চালাকি।

স্বীকারোক্তি শোনাব যে, কেউ নেই। যাজকেরও চোখে

আমারই আদল ফোটে, পাবনের খোঁজে ফিরছি, ওই—

ওই তো পুতুল খেলছে সিঁড়ির নিচেই দেখ আমার

ছোট্টমত. মা,

ওরই কাছে মনে মনে ক্ষমাভিক্ষা করি।

বন্ধন

বীরেন্দ্রনাথ রক্ষিত

তোমার ভিতরে তুমি, আর বন্ধ পারিপার্শ্বিক—
মুক্ত বলো, অথচ সর্দির মতো ঘন
সে আছে, আঙুল জুড়ে আছে। সেই আঙুল কি এখনো
তোমাকে দৃশ্যত রাখে ঠিক।
কাঠের দরজার শক্ত লোহার শিকের
মধ্যে মূঢ়, অতিজীবিত সে—
অঁধারে জড়িত একা বসে
পরিপ্রেক্ষিতের।

পাঁচটি জানলার মুখে সমগ্র যে-লাল
আমাদের একান্ত, অশ্রুট;
জিভের ওপর থেকে গড়িয়ে সকাল
তোমার একক দৃশ্য ভেঙে করে ছটো।
আমরা শালিখ পাঁচজন
উড়তে শিখেছি বলে থেকে গেছে তোমার বন্ধন।

দিয়ে যায় ঋণ শুধু ঋণ

আবুলকাশেম রহিমউদ্দীন

মিলন মহেশ্বা আর অঞ্জনা মহেশ্বা দুটি বোন
কৃষ্ণ-ঈশ্বরের বৃন্তে গুণগায়ী পাহাড়ের ফুল
বার বার ফোটে আর ভীকু রক্তে সলাশ্র পরাগে
বুলিয়ে ঘ্রাণের উষ, নিত্য বলে নিষাদ শীতল

দেবনা দেবনা আসতে; শবাধার শয্যায় তখন
 হুস্থ নিরাময় তোলে সংগ্রামের নিষ্কোষিত অসি—
 ফলকে আসীন সূর্য জলে
 দিগ্বিজয়ী দিবাভাগে; বিভালয়ে স্বপ্নদাত্রী শশী ॥

মিলন মহেস্তা আর অঞ্জনা মহেস্তা দুটি ফুল
 রুগ্নতার বর্ণভিক্ষু কর্কশ প্রাচীরে স্বপর্শের
 নানাবর্ণ দীপ্ততায় কী নবীন অক্ষয়ের ছবি
 সন্নেহে রচনা করে! তারপর ছবি সরে যেতে
 চেয়ে থাকে দুটি ফুল কুয়াশার মুগ্ধ নেত্রপাতে!
 স্রষ্টাও জানে না জানি এ-ফুলের কিবা সত্য নাম,
 থাকে কোনো প্রিয় নাম যদি
 জানে শুধু কাশিয়াং, জানে শুধু স্তানাটোরিয়াম ॥

এ-ফুল বাসিও হয় না, বারে যায় না রোদ্রে জলে ঝড়ে,
 এ-ফুল হবে না কোনো অর্থদর্পী বিলাসের শোভা;
 এ-ফুল বাসর শয্যা রচনা করে নি কারো ঘরে
 এবং কেবল কোনো বিশেষের তরে মনলোভা
 নয় তারা; সমাহৃত প্রতীতির শিখরে শিখরে
 দূষিত সংকার করে কৃতকীর্তি চায় না কোনো দিন;
 সংক্রামক অরণ্য সমীপে
 অমৃত অস্তিত্বে তারা দিয়ে যায় ঋণ শুধু ঋণ ॥

কুকুর

পবিত্র মুখোপাধ্যায়

দিয়েছ সর্বস্ব তাকে যে তোমাকে ভুতাবশিষ্ট দেয় অকুপণ হাতের অভ্যাসে;
অনাচে কানাচে ঘুরে মরে হাড়িগার হলে অন্দরের প্রবেশ ছুয়ারে
লাল আলো জলে ওঠে; তোমার চীৎকার ক্ষুৎ পিপাসার—ভেঙে যায়

প্রভুর আরাম।

স্বপ্না ও বিদ্রোহ শ্লেষা ভারি হয় বুকে তার, খোঁজেন লগুড়, হাতছড়ি;
হত্যা নয়—পথে পথে ঘাটে আঘাটায় নিত্য খাণ্ডগন্ধ শুঁকে
ফেরার আসামী, চোরা গলি ঘুঁজি পার হয়ে স্থখী গৃহস্থের আধখোলা

দরজা দিয়ে

যাতে ঢুকে পড়ে তুমি দেখতে পাও স্বচ্ছলবসন্ত ফেরে কোন পথে

কি রকম নির্ভর জীবন;

অবিমিশ্র অনকূট, দৈন্ত নেই; শীতরাতে তৌষক, গরমলেপ, ঈষদুষ্ক

ভাতের স্বাদ;

দিয়েছে সর্বস্ব তাকে যে তাহাকে ভুতাবশিষ্ট দেয়; কিংবা মাহুঘেরও
স্বপ্নেরও নাগালে নেই—এরকম ভোজ্য ও বিছানা, ঋতুকালীন পোষাক

দিতে পারে;

স্বুমোয় নিশ্চিন্তে তার পদপ্রান্তে, চেটে দেয় মশণ শরীর, ঘোরে করে
চারপাশে; অথবা নিদ্রাও নেই;

জেগে থেকে সারারাত প্রভুর স্থনিদ্রাভঙ্গকারীদের খোঁজে;

গলার মশণ চেন মুঠোয়, হাঁটেন প্রভু—সাক্ষ্যভ্রমণের সঙ্গী পিছু পিছু ফেরে
সুন্দরীর কোলে নাচে, আড়মোড়া ভাঙে, স্থখ জানায় মধুর ডেকে

কোমলাঙ্গ চেটে

ইছামতী

গণেশ বসু

না, নেই এখানে ভালোবাসার গান ।

কাঁটারোপে ঘাড় গুঁজেছে স্বপ্নভূমি

হ্যাঁ, তুমি বলো না, মরা পেঁচা, কাঠ পিঁপড়ের ঠ্যাং-এ তুমি

কি করে কোরাস জলতরঙ্গে শোনাবে অনিবার্ণ

নিরুপায় বুকে চিংকার-ই নির্মাণ

ভালোবাসা ভালোবাসা ।

রাজপুত্রের পোশাক পরেছি কবে

রাজপুত্রের পোশাক ছেড়েছি কবে

অঙ্গে জলেছে গাঢ় শ্যাম্পন দুপুর বাঘের মতো

হেঁড়া তালি জামা কর্ণতিমির বেকারের উৎসবে

প্রতিমা সেসব মনে নেই মনে নেই

অন্ধরাগেতে খোবলায় ক্ষোভ যতো ।

ভালোবাসা ভালোবাসা ।

গুয়ের-বাথানে জীবনের ক্যানভাস

পুড়ে যাক পুড়ে যাক

সংকটে ক্ষতবিক্ষত ক্যাকটাস

অসহ নির্বাক !

মরা বিকেলের ছায়া কেন বারবার,

বারবার কেন মরা বিকেলের ছায়ারা আমার ঘাড়ে

বারবার কেন লুণ্ঠার কিংয়ের ছায়ারা আমার ঘাড়ে

বিশাল আকাশ হয়ে দোলে বারবার ।

বাতাসের বুকে আরেক বাতাস মাইলের পর মাইল

ও কারা ঘুমায়, ঘুমায় ;

মহাসাগরের ডানায় ঝুঁটিতে ও কারা স্মরিত হীরে

আলো ঠিকরায়, অবিরল ঠিকরায়

ভালোবাসা ভালোবাসা ।

ক্যান্সারগ্রীবা সম্মার ভৌতিক
উগ্রমধুর বিচিত্র সংগ্রামে
চাঁদের কাঁচুলি ছিঁড়ে নিক ছিঁড়ে নিক ।

লোকরঞ্জে উমা
সাহসের পিঠে সে কোন্ সাহস
লুম্বা নকুয়া ?

ভালোবাসা ভালোবাসা ।

না নেই এখানে ভালোবাসবার গান
নিরপেক্ষ পোড়ো বাড়িটার মধ্যযুগের রাতে
মেরুগ্রন্থান আক্রোশে পুক পেশীকম্পাসে মাতে
নাড়ী ধরে দেয় টান

ভালোবাসা ভালোবাসা ।

কহা আমার পুত্র আমার কি যে করেছিস ভুলে
বড়ো অসহায় অসহ অমান !
ইতিহাস জুর নোন্তা ধূসর রূপনারাণের কূলে ?
মেঘমণ্ডলে জীবন কি নির্মাণ ?

শস্ত্রের ইছামতী,
তোমাকে ঘিরেই নাড়ী ধরে দেয় টান

ভালোবাসা ভালোবাসা ।

তুমি শুধু স্বপ্নায়

(মুজিবর রহমানের হত্যাকাণ্ডকে মনে রেখে)

আশিস সান্ত্বাল

স্বপ্নায় তুমি ফিরিয়ে নিয়েছিলে মুখ ।

চোখ মেলতেই

যখন তুমি দেখতে পেয়েছিলে সেই পরিচিত মুখগুলি,

যারা এতদিন বন্ধুর মতো তোমাকে ঘিরে
 সহাস্র কলরব করছিল,
 তাদের লুক্‌ চাহনি
 কুটিল নেকড়ের মতো এগিয়ে আসছে তোমার দিকে,
 তখন তুমি ঘুণায়
 ফিরিয়ে নিয়েছিলে তোমার করুণ মুখশ্রী।

রাতের গহন অন্ধকারের মধ্যেও
 তুমি দেখতে পেয়েছিলে
 রুত্নতার আগুনে দাউ দাউ
 সেই চোখগুলি
 অবিশ্বাস্ত্র ভ্রুরতায় যেন বলসে উঠেছিল।
 সমস্ত জীবন ধরে
 অপরিণীত ভালোবাসায়
 যাদের তুমি
 আঁকড়ে রেখেছিলে স্নেহপ্রধান বুকের মধ্যে,
 তাদের বিশ্বাসঘাতকতায়
 হয়তো ভিন্নভিয়ার মতো
 একবার প্রচণ্ড নির্যোষে
 কেঁপে উঠেছিল তোমার তেজোদীপ্ত সমস্ত শরীর।

তুমি কি একবারও বুঝতে পেরেছিলে,
 রাতের অন্ধকারে
 হিংস্র শাবকের মতো ওরা জেগে উঠবে—
 তোমার দেহ ছিন্ন-ভিন্ন করে
 পরম তৃপ্তির অট্টহাসিতে ভরিয়ে তুলবে চতুর্দিক ?
 রুত্নতার আগুনে দাউ দাউ
 তোমার পবিত্র রক্তে শরীর রঞ্জিত করে

স্বণ্য উৎসবের আনন্দে
সমস্ত চরাচর সৌখিনতার ভাসিয়ে দেবে ?

তুমি শুধু স্বণায়
ফিরিয়ে নিয়েছিলে তোমার করুণ মুখশ্রী ॥

একটি কবিতা

বিনয় মজুমদার

এই পৃথিবীতে আজ এ অবধি আমার সকল
কীর্তি, কাজ ইত্যাদির বিষয় স্মরণে
এসেছে এখন এই শ্রাবণ মাসের
দ্বিপ্রহরে, গ্রামাঞ্চলে—শিমুলপুরের
উদ্যানকাটিতে, তবে জীবনের বাল্যকাল থেকে এ অবধি
যেমন নিচের থেকে খালবিলে মাছ ধরা থেকে
গুরু ক'রে শেষাবধি যে রকম উন্নতি করেছি
তার কথা মনে পড়ে, দুপুরের অলস বেলায়।
আমি এক কমিউনিস্ট—এই কথা উচ্চারিত হোক
দিকে দিকে পৃথিবীতে—এ আমার সঙ্গত কামনা।

নিষিদ্ধ ছিদ্র

সমরেশ বসু

‘শুয়োরের বাচ্ছা!’ কাস্ত কুণ্ডর হংকার।

‘জাঁজ্জে!’ বৃন্দাবন—বৃন্দা—বেন্দার জবাবের স্বরে অগ্নমনস্কতা।

‘বান্‌চোত!’ কাস্ত কুণ্ডর হংকারে পূর্ব সম্বোধনের তুলনায় বাঁজের মাত্রা তীব্রতর।

‘বলেন কস্তা!’ বেন্দা ছুটে কাছে এল, পূর্ণ সচেতন স্বর, মুখে কাচুমাচু ভাব, কপট ভয়। আসবার আগে, স্টেশনারি কাউন্টারে দাঁড়ানো দশ-এগারো বছরের ছেলেটাকে চোখের ইশারা করল।

কাস্ত কুণ্ড বলল, ‘ভেড়ার বাচ্ছা, কানে শুনেতে পাস না, না? তিন নম্বরের তাক থেকে মিছরির টিনটা ঈশেনকে দে।’ কাস্ত কুণ্ড হস হস করে ভাজা তামাকের সিগারেটে টান দিল, মুদিখানার কাউন্টারের সামনে ধুতি পাঞ্জাবী পরা প্রোচ লোকটির দিকে তাকিয়ে হেসে বলল, ‘লোকে এসব জানে না। চিনি দিয়ে পায়ের খায়। আরে শীতের সময় পায়ের খেতে হলে নলেন গুড়ের পায়ের খাবে, নয় তো অল্প সময় মিছরি দিয়ে। মিছরি হল ঠাণ্ডা জিনিষ। মিছরির পায়ের পেট ঠাণ্ডা থাকে। আমি রোজ পায়ের খাই, মিছরির পায়ের। হ্যাঁ, আপনার কী চাই? দালদা? নেই।...তুমি কি চাইলে? ভেলি গুড়?’

কাস্ত কুণ্ড ক্যাশ বাকসের সামনে, শীতল পাটি পাতা গদীতে বসে এক-একজন খরিদদারকে জিজ্ঞেস করছে, কর্মচারীদের সওদা মের্পে দিতে বলছে। মুখ ফিরিয়ে বলল, ‘কী হল ঈশেন? দেড় কে. জি. মিছরি ওজন করতে কতোকণ লাগে? ...ভেলি গুড় কতোটা? পাঁচ কে. জি.? আচ্ছা! এই—এই ভোঁদড়ের বাচ্ছা!’

বেন্দা স্টেশনারি কাউন্টারে দাঁড়ানো সেই ছেলেটার সঙ্গে তখন কথা বলছিল, ‘পটলা? যে পটলা রোজ এখান থেকে চারটে লজ্জেস কেনে? ও গোল দিল? ওর পায়ের ডিম খুব শক্ত, না?’

ছেলেটি বলছিল, ‘হ্যাঁ, ও রোজ নাকি কচ্ছপের মাংস খায়। আমাকে একটা ছ-পয়সার টফি দে।’

বেন্দা বলছিল, ‘দিচ্ছি। আচ্ছা, ইস্কুলের মাঠে বিকালে রোজ খেলা হয়?’ এই জিজ্ঞাসার সময়েই, ‘ভৌদড়ের ‘বাচ্ছা’ ডাক শুনে ও জবাব দিল, ‘বাবু।’

‘শুধেগোর ব্যাটা, এদিকে আয়, ভেলি গুড়ের টিনটা এক নম্বরের তাক থেকে ঈশেনকে দে।’ কাস্ত কুণ্ড হকুম করল।

বেন্দা কাউন্টারের সামনে ছেলেটাকে আবার চোখের ইশারায় দাঁড়াতে বলে মাল ঠাসা তাকের দিকে ছুটে গেল। ওর বয়স বারো। খালি গা, হাফ প্যাণ্ট পরা। গায়ে ময়লা থাকলেও, আশ্চর্য রকমের ফরসা, গোরাচাঁদ বললেই হয়। আরো আশ্চর্য, ও মোটেই হাড় জিরজিরে রোগা না। একটু যেন খলখলে নরম শরীর। খোঁচা খোঁচা পাঁজুটে চুল, চোখ ছুটো প্রায় গোল। নাকটা বড়ির মতো। ময়লা দাঁত বের করে হাসলে, চোখ ছুটো বুজে যায়। অথচ দাঁতগুলো সবই নতুন। এক নম্বর তাক থেকে প্রায় কুড়ি কে. জি. ওজননের ভেলি গুড়ের টিনটা দাঁতে দাঁত চেপে তুলল। তুলে ধরতে পারল না, মেঝের ওপর দিয়ে ঠেলে ঠেলে ঈশেনের কাছে, পান্নার সামনে রাখল। ঈশেন বেন্দার পশ্চাদ্দেশে একটি চিমটি কাটল। বেন্দা পাছায় হাত ঘসে, স্টেশনারি কাউন্টারে গিয়ে, টফির বোয়েম থেকে রঙিন কাগজে মোড়া একটা টফি বের করে ছেলেটার দিকে এগিয়ে দিল। ছেলেটি একটি পাঁচ, আর একটি এক পয়সা বেন্দার হাতে দিল। বলল, ‘তুই কলেজের মাঠে খেলা দেখতে আসতে পারিস না?’

বেন্দা বলল, ‘ছুটি পাই না।’

ছেলেটা বলল, ‘কেন, বেস্পতিবার তো দোকান বন্ধ থাকে।’

বেন্দা বলল, ‘বেস্পতিবার কাঁচরাপাড়া কলোনিতে মার কাছে যাই। যেতে ইচ্ছা করে না। কিন্তু না গেলে মা রাগ করে, আর বাবুও প্যাঁদায়।’ বলে কাস্ত কুণ্ডকে চোখের ইশারায় দেখাল।

ছেলেটা মোড়ক ছাড়িয়ে টফি মুখে দিয়ে বলল, ‘মার কাছে তোর যেতে ইচ্ছে করে না কেন?’

বেন্দা মুখ বিকৃত করে বলল, ‘মায়ের লোকটাকে আমার ভাল লাগে না। আমাকে খুব খাটায়, আর থিস্তি দেয়।’

ছেলেটা অবাক চোখে তাকিয়ে জিজ্ঞেস করল, ‘তোমার মায়ের লোকটা কে? তোমার বাবা না?’

বেন্দা বলল, ‘আমার বাপ তো কবেই পটল তুলেছে। এখন মায়ের একটা লোক আছে। আর মায়ের অনেক ছেলে মেয়ে। আমার ভাল লাগে না। একটা বেশিতির আরি কাট মারব, মেরে খেলা দেখতে যাব।’

ছেলেটা নির্ভেজাল অবস্থা বিষয়ে বেন্দার দিকে তাকিয়ে রইল। বেন্দা আবার বলল, ‘আমার খুব খেলতে ইচ্ছা করে। ফুটবল। এয়সা গেদে শট মারতে ইচ্ছা করে যে বল কাটিয়ে দিই।’

ছেলেটা জিজ্ঞেস করল, ‘তুই কোনো খেলা করিস না?’

বেন্দা ঘাড় কাত করে, চোখ ঝলকিয়ে বলল, ‘খেলি, রোজ রাতে ইঁহুর মারা খেলি।’ বলতে বলতে ওর মুখে কঠিন খুশি ঝলক দিল, ‘আমি তো রাস্তিরে দোকানের পেছনকার ঘরে থাকি। ঘর অন্ধকার করে ইঁহুর মারা খেলি। আমি অন্ধকারে দেখতে পাই—।’

‘এই কুস্তারবাচ্ছা!’ কাস্ত কুস্তর হস্তার শোনা গেল, ‘খইলের বস্তা থেকে ঠোঙায় করে পাঁচ কে. দ্রি. খইল ভরে দে।’

বেন্দা বলল, ‘যাই বাবু।’ যাবার আগে ছেলেটাকে আবার চোখের ইন্দারা করে গেল।

কাস্ত কুস্ত নরম স্বর চড়িয়ে বলল, ‘গোপাল তুমি কী কর, বান্‌চোতটা খালি গল্প করে।’

স্টেশনারি কাউন্টারের এক পাশে, প্রোচ স্বাস্থ্যহীন গোপাল একটি টুলে বসে ঝিমুচ্ছিল। সে কাস্তর আগের পক্ষের শালা। স্টেশনারি বিভাগ সে দেখাশোনা করে। সে কাস্তর কথার কোনো জবাব না দিয়ে ছেলেটিকে বলল, ‘তোমার কী চাই খোকা?’

ছেলেটা মাথা নাড়ল। গোপাল বলল, ‘তা হলে এখন চলে যাও, ও কাকের বাচ্ছাটা খালি গল্প মারে।’

এই সময়ে একজন খরিদার এসে টুথপেস্ট চাইল। ছেলেটা দাঁড়িয়েই থাকল। বেন্দা ঠোঙায় খইল ভরে, দৈশেনের কাছে এগিয়ে দিলো। দিয়ে আবার স্টেশনারি কাউন্টারে এল। গোপাল তখন আলমারি খুলে খরিদারকে টুথপেস্ট দিচ্ছে। ও সব কাজ বেন্দার না। তেল মাঝান টুথপেস্ট স্নো পাউডার হিমালী খাতা কাগজ কলম পেনসিল, এ সব ওর হাত দেবার হুকুম নেই। ও কেবল লজেন্স আর চানাচুর দিতে পারে। আর গোটা দোকানের ফাইফরমাস খাটে। ও নামনে আসতে ছেলেটা জিজ্ঞেস করল, ‘ওখানে তোকে কেউ নাম ধরে ডাকে না কেন?’

বেন্দা কথাটা ঠিক বুঝতে না পেরে ছেলেটার মুখের দিকে তাকিয়ে রইল। ছেলেটা বলল, তোকে সবাই শুয়োরের বাচ্চা নয়তো কাকের বাচ্চা, এসব বলে কেন ?

বেন্দা হেসে নিচু স্বরে বলল, ‘ওহ্ ! ওরা তো সব ইহুরের বাচ্চা।’

‘বান্দরের বাচ্চা।’ হঠাৎ আবার কান্ড কুণ্ডুর হংকার, ‘ঠোঙায় আড়াইশোর’ সরষে দে।’

‘এই যে বাবু।’ বেন্দা ছুটে চলে গেল।

কান্ড কুণ্ডুর জমজমাট দোকান। লেটশনারি, মূদীথানা। পাশেই র‍্যাশনশপ। র‍্যাশনশপের দায়িত্বভার এ পক্ষের শালার ওপর। হিসাবনিকাশ সলাশরামশ সব কান্ডের সঙ্গেই। কান্ড সব কিছুয় মালিক। বেন্দা তার সব থেকে অল্প বয়সের কর্মচারী। খাওয়া পরা পায়, মাইনে কুড়ি টাকা ওর মা এসে মাসে মাসে নিয়ে যায়। খেতে যায় কান্ড কুণ্ডুর বাড়িতে। তার আগে রাস্তার কলে চান করে যায়। কান্ডের প্রথম বউ মরেছে। ছেলেপিলে ছিল না। এ পক্ষে বিন্দে করেছে চার বছর। ছেলেপিলে হয় নি। এ বউটার বয়স কম, দেখতে সুল্লরী। নিজের বিধবা মাসীকে হেঁসেলে রেখেছে। সে বেন্দাকে বলে বৌটকা পাঁচ। ওর গায়ে নাকি বৌটকা গন্ধ। কান্ডের বউ বলে ওল কচু। ওর মুখটা নাকি ওল কচুর মতো দেখতে। ওর নিজের মা বলে, ‘খ্যাংরা মুখো, বেঁড়ো, ড্যাক্রা, মড়া ভাতারের ছাঁ...।’ বাদ্ বাকি উচ্চারণের যোগ্য না। উচ্চারণের যোগ্য না, এমন অনেক বিশেষণ কান্ডের আছে।

বেন্দার তাতে কিছুই যায় আসে না। ও সবাইকে মনে মনে ইহুর বলে, বা ইহুরের বাচ্চা। কান্ডের মাসী-শাউড়িটা খেতে কম দেয়। তবু ওর কিছু যায় আসে না। জীবনে একটি মাত্র উত্তেজনা নিয়ে ও বেঁচে আছে। একটি মাত্র কারণে। ইহুর মারা খেলা। এই খেলার সঙ্গে আছে উত্তেজনার বাজী। জুয়ার মতো। এক নেংটি ইহুরে পাঁচ পয়সা। একটা ধাড়ি ইহুরের জুয় দশ পয়সা। কান্ড কুণ্ড দেয়।...

রাত্রি সাড়ে ন-টা। বেন্দা খেয়ে এল। কান্ড কুণ্ড এ পক্ষের শালার সঙ্গে বসে, হিসাবপত্র শেষ করে, চাবির গোছা নিয়ে উঠে দাঁড়াল। দোকানের সামনের দরজা আগেই বন্ধ হয়েছে। দোকানের পিছনে একটি খালি গুদামঘর

আছে। বেন্দা রাতে সেই ঘরে থাকে। সেই ঘরের পিছনে যাবার একটি দরজা আছে। দরজার বাইরে তিন-ফুট চওড়া লম্বা ফালি, তার পশ্চিম দীঘান্তে খাটা পায়খানা। ফালি জমিটা পাঁচিল দিয়ে ঘেরা। পাঁচিলের মাথায় কাঁচের টুকরো গাঁথা, তার ওপরে তিন প্রস্থ কাঁচাতারের বেড়া। দোকানঘর থেকে গুদামঘরে ঢোকান একটিমাত্র দরজা। বেন্দাকে সেই ঘরে ঢুকিয়ে দিয়ে কান্ত কুণ্ড চারটে তালায় চাবি দিল। তারপরে বাইরের দরজা, তার ওপরে কোলাপসিবল গেট টেনে, এক ডজন তালা মেয়ে চলে গেল। ব্যবস্থা সব পাকা।

বেন্দা এখন গুদাম ঘরে একলা। মোমবাতি আর দেশলাই এক জায়গায় রাখা থাকে। এ ঘরে বিজলিবাতি আছে, তার সুইচ দোকান ঘরে। রাতে নিভিয়ে দেওয়া হয়। বেন্দাকে আলোর প্রয়োজনে মোমবাতি জ্বালাতে হয়। 'ও অন্ধকারে এগিয়ে গেল একটা পিপের কাছে। হাত বাড়াল পিপের ওপরে অব্যর্থ জায়গায়। দেশলাই হাতে নিয়ে, কাঠি জালিয়ে, পিপের ওপরে দাঁড় করানো সুরু মোমবাতি জ্বাল। দুই বস্তা ভূঁষির ফাঁক থেকে টেনে বের করল কাঁথা আর তেলচিটে বালিশ। ভূঁষির বস্তার ওপরে তা পাতল। একটা বালিশের ছোট কোঁটো বের করল ছোলার বস্তার আড়াল থেকে। খুলে দেখল তিনটি বিড়ি আছে। একটি বিড়ি নিয়ে, কোঁটো যথাস্থানে রেখে, মোমবাতির শিসে বিড়ি ধরাল। তারপর গুদাম ঘরটার চারিদিকে দেখল।

সুরু মোমবাতির আলোয় লম্বা ফালি গুদামঘরের সবটা দেখা যায় না। রক্তিম আলোর গায়ে বস্তা টিন পিপে, নানা কিছু ফাঁকে ফাঁকে থামচা থামচা অন্ধকার। সেই অন্ধকারে আর লাল আলোয় ওর ছায়াটা বিরাট, যার অবয়বটা অমাহুষিক। বেন্দা বিড়ি টানতে টানতে, পাঁচিলের দিকের দরজাটা খুলল। প্যাণ্ট ভুলে প্রস্রাব করল। পাঁচিলের ওপাশে বাজার। ও প্রস্রাব করে দরজা বন্ধ করে আবার পিপের কাছে ফিরে এল। স্থির অপলক চোখে চারিদিকে দেখতে লাগল। বিড়ির ধোঁয়া ছাড়তে লাগল নাক মুখ দিয়ে। ওর মুখের চামড়া টান টান হয়ে উঠছে, চোখ জ্বলতে আরম্ভ করেছে। ভিতরে বাইরে, যে-কোন শব্দ ও উৎকর্ণ হয়ে শুনছে। সারাদিনের কাজের মধ্যে ওর এই চেহারা দেখা যায় না। ও যেন কোন মন্ত্রের সাধনে শরীরে শক্তি সঞ্চয় করেছে, উদ্বেজনা ছড়াচ্ছে চোখে মুখে। বিড়ি টানতে লাগল, ধোঁয়া ছাড়তে লাগল। চোখ দপ দপ করতে লাগল, ওর নরম থলথলে শরীরের পেশিগুলো

শক্ত হয়ে উঠতে লাগল। মুখে ফুটে উঠতে লাগল একটা কঠিন হিংস্রতা। ঞ্জদামের কোথায় খুঁট করে একটা শব্দ হল। ও মুখ ফেরাল না, চোখের পাতা নামিয়ে ঘাড় কাত করে উৎকর্ষ হয়ে শুনল।

বিড়ি টানা শেষ হল। বিড়ির অঙ্গারটা একবার চোখের সামনে তুলে দেখল, তারপর অনায়াসেই অঙ্গার দুই আঙুলে টিপে নিভিয়ে বিড়িটা ফেলে দিল। পিপের পিছনে হাত বাড়িয়ে বের করে নিয়ে এল একটা বাঁশের লাঠি। তেল চকচকে, এক দিক মুণ্ডুর মতো মোটা। লাঠিটা তুলে একবার চোখের সামনে দেখল। তারপর সরু দিকটা হাতের মুঠোয় চেপে ধরল। মুখ ফিরিয়ে মোমবাতির শিঁসটা ফুঁ দিয়ে নিভিয়ে দিল। অন্ধকার ঝুপ করে নামল একটা ভারি পর্দার মতো। বেন্দা পিপের কাছ থেকে আস্তে আস্তে নিঃশব্দে হেঁটে কয়েক পা গিয়ে নিশ্চল পাথরের মূর্তির মতো এসে দাঁড়াল।

বেন্দার পৃথিবীও এখন নিশ্চল। জগত সংসার অন্ধকার, মাছুষ নামক জীবদের অস্তিত্বহীন। সময় থমকিয়ে আছে।

বেন্দা দেখতে পেল, দুটি ছোট লাল অঙ্গারের বিন্দু। দেখা দিয়েই তা এক দিকে ছুটে চলে গেল। বেন্দা স্থির। আবার দুটি অঙ্গারবিন্দু ওপরের চালের কাছে ফুটে উঠেই, দ্রুত নিচের দিকে অন্ধকারে মিশে গেল। বেন্দা নিশ্চল। চারটি অঙ্গারবিন্দু ওর কয়েক হাত দূর দিয়ে এপার ওপার চলে গেল। বেন্দা পাথরের মূর্তি। দুটি অঙ্গারবিন্দু ঝাটতি এগিয়ে এল, মুহূর্তেই থমকিয়ে পিছনে হারিয়ে গেল। তৎক্ষণাৎ আবার দুটি অঙ্গারবিন্দু ওর বাঁ পাশ থেকে, পায়ের কাছে এসে দাঁড়াল, চকিতেই পায়ের পাশ দিয়ে ডান দিকে চলে গেল।

এইরকম জোড়া জোড়া অঙ্গারবিন্দুরা, ওপরে নিচে, দূরে সামনে, ছুটে ছিটকে বেড়াতে লাগল। তারপরে যেন মন্ত্রমুগ্ধ সম্মোহিতের মতো, কতগুলো অঙ্গারবিন্দু ওর সামনে এসে লাফালাফি করতে লাগল। বেন্দার হাতের মুঠি শক্ত হল, লাঠি উঠল এবং অবিশ্রান্ত দ্রুত লাঠি প্রচণ্ড আঘাতে উঠল, থামল। ও লাফিয়ে দাপিয়ে লাঠির মোটা মুণ্ডু দিয়ে পেটাতে লাগল। তারপরেই আর এক পাশে সরে গিয়ে আবার পাথরের মূর্তির মতো দাঁড়াল। পৃথিবীও আবার থমকিয়ে নিশ্চল হয়ে গেল।

সময়ের কোনো হিসাব নেই, অন্ধকারের গাঢ়তার কোনো মাপজোক নেই। আবার জোড়া জোড়া অঙ্গারবিন্দু ওপরে নিচে মেঝের বস্তায় পিপের জেগে উঠতে লাগল। ছুটে ছিটকে ঘুরে ফিরে আবার সম্মোহিতের মতো বেন্দার

কাছাকাছি কতগুলো অঙ্গারবিন্দু লাফালাফি করতে লাগল। বেন্দার হাত আবার উঠল, আর প্রতিটি আঘাত যেন বিদ্যুচ্চকিতের মতো পড়তে লাগল। তারপরে পিপের কাছে সরে এসে, দেশলাইয়ের কাঠি জালিয়ে মোমবাতি ধরালো। মোমবাতির আলো আস্তে আস্তে অন্ধকারে ঠেলে ঠেলে সরালো। বেন্দা এদিকে ওদিকে চোখ বুলিয়ে, মেঝে থেকে কুড়িয়ে নিল তিনটে নেংটি একটা ধাড়ি ইঁদুরের মৃতদেহ। তুলে রাখল পিপের ওপরে মোমবাতির কাছে। চকচকে চোখে তাকিয়ে দেখল। ওর উত্তেজিত মুখে হিংস্র হাসি। গায়ে মুখে ঘাম চিকচিক করছে। মাথার চুলগুলো কপালে গালে ছড়িয়ে পড়েছে। বলল, ‘শালা, ইঁদুরের বাচ্চা ইঁদুর!’...লাঠিটা পিপের পিছনে রাখল। হুঁ দিয়ে নেভাল মোমবাতি। অন্ধকারে অব্যর্থ ভুসির বস্তার ওপরে পাতা কাঁথার ওপরে গিয়ে, চিটে বালিশে মাথা রেখে শুয়ে পড়ল।

সারাদিন নামহীন জীবনের দুর্জয় পরিভ্রমের পরে, অনেক অপমান আর অপূর্ণ থাওয়ার পরে, এই এক স্নেহের খেলা। এতো স্নেহ, গভীর ঘুম আসতে দেয় না। এই স্নেহ আর আরাম ভোর পর্যন্ত। তারপরে আবার শুরু, আর একটা অভিশপ্ত দিনের। রাত্রি ন-টার পরে আবার সেই খেলা, খেলার উত্তেজনা আর স্নেহ, তারপরে গভীর নিদ্রার আরাম।

বন্দার ভাববার অবকাশ নেই, কোন্ অজ্ঞাত শক্তির হাতে, ওর এই দিন ও রাত্রে জীবন নির্ধারিত আর পরিচালিত হয়। এই জীবনের শেষ কোথায়, ওর জানা নেই। এই জীবনযাপনের শরীরে কতগুলো ছিত্র ক্ষণেকের জগা ফেটে বেরোয়। সেই সব ছিত্রে ভেসে ওঠে খেলার মাঠে খেলার ছবি। অনেক কিশোরের উল্লাসের ধ্বনি। সেই সব ছবি আর শব্দ থাকে নিষেধের গণ্ডীতে। ছিত্রগুলো নিষিদ্ধ।

মাওবাদ বনাম মার্কসবাদ

প্রত্যোৎ গৃহ

বলা হয়ে থাকে, মার্কস হেগেলকে পায়ের উপর দাঁড় করিয়ে দিয়েছিলেন। এই কথার তাৎপর্য যদি হয় হেগেলের ডায়ালেকটিকসকে ভাববাদ থেকে বিযুক্ত করে মার্কস তাঁর বস্তুবাদী দর্শন প্রতিপাদনে কাছে লাগিয়েছেন তাহলে বলতে হয় মাও মার্কসকে মাথায় উপর দাঁড় করিয়েছেন; অর্থাৎ মার্কসীয় ডায়ালেকটিকসকে মাও নিয়োগ করেছেন মূলত এক ভাববাদী দৃষ্টিভঙ্গি প্রতিপাদনে। মার্কসবাদের সঙ্গে মাওবাদের মৌলিক পার্থক্য এইখানেই।

মার্কসবাদ একটা বস্তুবাদী দর্শন। মার্কসের মতে সত্তা মূখ্য, চৈতন্য গোণ। চৈতন্য বস্তুতপক্ষে কোন-না-কোনভাবে জড়জগতেরই প্রতিফলন। চৈতন্যের অবস্থা একটা নিজস্ব ভূমিকা আছে, কিন্তু শেষ বিচারে প্রত্যক্ষভাবেই হোক আর পরোক্ষভাবেই হোক, তা জড়জগতের অধীন। চৈতন্য জড়জগতকে প্রভাবিত করে, পরিবর্তিত করে এবং তার ফল পরিণামে নিজেও প্রভাবিত, পরিবর্তিত হয়। চৈতন্যের এই সক্রিয় ভূমিকার স্বীকৃতিতেই নিহিত যান্ত্রিক বস্তুবাদের সঙ্গে মার্কসীয় বস্তুবাদের পার্থক্য।

মাওবাদের ভিত্তি মূলত ভাববাদ। “সত্তা মূখ্য চৈতন্য গোণ,” “জড়জগতই সমস্ত সংবেদনার উৎস” এই ধরনের উক্তি যদিও তাঁর রচনায় নেই তা নয়, কিন্তু জড়জগত এবং চৈতন্যের জটিল পারস্পরিক সম্পর্ক বিচারে বা মানব-চৈতন্যে জড়জগতের প্রতিফলনের আপাত-বিপরীত প্রক্রিয়ার বিশ্লেষণে তিনি মূলত ভাববাদী মেটাকিঙ্কিয়াল দৃষ্টিভঙ্গি গ্রহণ করেন।

তাঁর ‘দার্শনিক চিন্তার’ ফল বিশ্লেষণ করতে গেলে এইটাই স্পষ্ট হয়ে ওঠে যে “সত্তা মূখ্য, চৈতন্য গোণ” এই সব কথা তিনি আপ্তবাক্যের মতো উচ্চারণ করেন নিজেকে সুসংগত বস্তুবাদী বলে জাহির করার তাগিদে। এটা তাঁর পক্ষে প্রয়োজন, নইলে তিনি মার্কসবাদের অষ্টিশীল বিকাশ ঘটিয়েছেন, এই দাবি যে প্রথমেই নাকচ হয়ে যায়। কিন্তু মুশকিল হচ্ছে, দর্শনের নানাবিধ সমস্তা সম্পর্কে

তিনি যে সব “মৌলিক” ব্যাখ্যা দিয়েছেন এবং যার মধ্যে দিয়ে তার বুনিয়াদি দৃষ্টিভঙ্গি প্রকাশ পেয়েছে মার্কসীয় তত্ত্বের সঙ্গে তাকে মেলানো অসম্ভব।

তুই

দর্শনশাস্ত্রের ইতিহাস আলোচনা করতে গিয়ে মার্কস এবং এঙ্গেলস বলেছেন, “সমগ্র দর্শনশাস্ত্রের, বিশেষ করে অপেক্ষাকৃত সাম্প্রতিক দর্শনশাস্ত্রের, আলোচ্য মূল প্রশ্ন হল চিন্তা এবং সত্তা সংক্রান্ত প্রশ্নটি।” এই প্রশ্নের জবাব কোন্ দর্শন কীভাবে দিয়েছে তার দ্বারাই নির্ধারিত হয় কোন্ দর্শন বস্তুবাদী আর কোন্ দর্শন ভাববাদী। এই ধারণাটিকে এঙ্গেলস যেভাবে আরও বিকশিত করেছেন তার সম্পর্কে মন্তব্য করতে গিয়ে লেনিন বলেছেন, “তঁার ‘লুডভিগ ফয়ারবাখ’-এ এঙ্গেলস ঘোষণা করেন দর্শনের দুটি মৌল ধারা হল বস্তুবাদ এবং ভাববাদ। বস্তুবাদ মনে করে প্রকৃতি মুখ্য এবং ভাব গোণ, বস্তুবাদ সত্তাকে দেয় প্রথম স্থান এবং চিন্তাকে দেয় দ্বিতীয় স্থান। ভাববাদ সম্পূর্ণ বিপরীত মত পোষণ করে।”

এই বক্তব্যের সঙ্গে মাওয়ের প্রাসঙ্গিক উক্তিসমূহের তুলনা করলে আপাত-দৃষ্টিতে মনে হতে পারে মার্কসবাদী-লেনিনবাদী তত্ত্বকে মাও তঁার নিজের ভাষায় প্রতিপাদন করেছেন, তফাৎ যা কিছু তা ভাবের নয় ভঙ্গির। যেমন ধরা যাক মাওয়ের এই উক্তিটি : “মাল্লথ তার চারপাশের বিষয়মুখ জগতকে তার শারীরিক ইন্ড্রিয়স্থান দিয়ে যেভাবে প্রত্যক্ষ করে, সমস্ত জ্ঞানের উৎস তার মধ্যে নিহিত।” কিংবা, “মাল্লথের সামাজিক সত্তা তার ভাবাদর্শ নির্ধারণ করে।”

মাও তঁার ‘ডায়ালেকটিক্যাল মেটরিয়ালিজম’^২ গ্রন্থেও বলেন, “দর্শনের সমগ্র ইতিহাস হল দুটি পরস্পরবিরোধী দার্শনিক ধারার, ভাববাদ ও বস্তুবাদের সংগ্রাম ও বিকাশের ইতিহাস।” যদিও মাও ভাববাদী দর্শনের বিকাশের কারণের অপব্যাখ্যা করেন, তাহলেও অন্তত পক্ষে দর্শনের দুই পরস্পরবিরোধী ধারার অস্তিত্ব তিনি এখানে স্বীকার করেছেন। শুধু তাই নয়, ডায়ালেকটিক্যাল বস্তুবাদের প্রতি তিনি তঁার প্রকাশ্য সমর্থনও ঘোষণা করেন। “ভাববাদ এবং

১. লেনিন : সংগৃহীত রচনাবলী, খণ্ড ১৪, পৃ ৯৯

২. এক সোভিয়েত পণ্ডিত দেখিয়েছেন, ১৯৩৩ সালে প্রকাশিত মিতিন-এর ‘ডায়ালেকটিক্যাল অ্যাণ্ড হিস্টরিক্যাল মেটরিয়ালিজম’ গ্রন্থ থেকে মাও বিনা স্বীকৃতিতে লাইনের পর লাইন তুলে দিয়েছিলেন। মিতিনের বইটি চীনা ভাষায় অনূদিত হয়েছিল।

বস্তুবাদের মধ্যে প্রধান পার্থক্য কি ?” এই প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করে মাও তার জবাবে বলেন, “দর্শনের মৌল প্রশ্ন, ভাব (spirit) এবং বস্তু (চৈতন্য এবং সত্তা) পারস্পরিক সম্পর্ক সংক্রান্ত প্রশ্নের বিপরীত জবাবের মধ্যেই নিহিত” এই পার্থক্য।

“ভাববাদ মনে করে ভাবই (চেতনা, ধারণা, বিষয়), পৃথিবীতে যা কিছু বিদ্যমান তার সকলের উৎস এবং বস্তু (প্রকৃতি ও সমাজ) স্থান গোণ এবং পরোক্ষ। বস্তুবাদ ভাব থেকে বিযুক্ত বস্তুর অস্তিত্ব স্বীকার করে এবং মনে করে ভাব গোণ এবং পরোক্ষ। এই প্রশ্নের বিপরীত জবাবই অল্প সব প্রশ্নে মতপার্থক্যের প্রস্থানবিন্দু।”

এই বক্তব্যের মধ্যে হয়তো কিছু অতিসরলীকৃত এবং অতিতরলীকৃত ধারণা আছে, কিন্তু তা সত্ত্বেও একে ঘোষিতমূল্যে গ্রহণ করলে মানতেই হয়, মাও একজন ডায়ালেকটিক্যাল বস্তুবাদের একনিষ্ঠ সমর্থক। তাঁর বক্তব্যে কিছু হয়তো অসঙ্গতি আছে, কিছু ভুল-ভ্রান্তি আছে; একটি কঠিন ও জটিল বিষয়কে সহজ, সরল, সকলের বোধগম্য ভাষায় বলতে গেলে একটু অতি-সরলতা দোষও হয়তো অনিবার্যভাবেই এসে পড়ে।

বস্তুতপক্ষে, ব্যাপারটা কিন্তু তা নয়। মাওবাদী দর্শন ডায়ালেকটিক্যাল বস্তুবাদের ভান করে বটে, কিন্তু তার অঙ্গের মার্কসবাদী-লেনিনবাদী পরিভাষাগুলি কাকের ময়ূরপুচ্ছ ধারণের মতো ব্যাপার ছাড়া আর কিছু নয়। এটা দিনের আলোর মতো স্পষ্ট হয়ে ওঠে তাঁর শিষ্যদের রচনা পাঠ করলে।

যেমন ধরা যাক ১৯৬১ সালে পিপলস ইউনিভার্সিটি প্রকাশিত ‘ডায়ালেকটিক্যাল মেটেরিয়ালিজম’ শীর্ষক পাঠ্যপুস্তকটির কথা। এই বইটিতে দর্শনের মৌল প্রশ্ন সম্পর্কে এঙ্গেলসের জবাবটি উদ্ধৃতি সত্ত্বেও, মন এবং বস্তু সম্পর্কে মূল প্রশ্নটিকে এই গ্রন্থে বিষয়-বিষয়ীর পারস্পরিক সম্পর্ক, বিষয়মুখিতা-আত্মমুখিতার পারস্পরিক সম্পর্কতে পর্যবসিত করা হয়। “দর্শনের মৌল প্রশ্নটি কোনোক্রমেই বিভূক্ত ভঙ্গুর প্রশ্ন নয়, এটা হল পারিপার্শ্বিক জগতকে অজ্ঞাবহন ও রূপান্তরিত করার মৌল প্রশ্ন। মূলত এটা হল আত্মমুখিতা ও বিষয়মুখিতার সম্পর্কের প্রশ্ন। বিশ্বকে অজ্ঞাবহনের (cognisance) প্রক্রিয়াটির মধ্যে নিহিত আছে চিন্তায় সত্তার প্রতিফলন, আত্মমুখিতায় বিষয়মুখিতার প্রতিফলন; বিশ্বকে রূপান্তরিত করার প্রক্রিয়ার অন্তর্গত হল সত্তার ক্ষেত্রে চিন্তার প্রয়োগ, বিষয় সম্পর্কে বিষয়ীর দৃষ্টি।”

১. Altaisky & Georgiyev : *The Philosophical Views of Mao Tse-tung*.

একটু পরে গ্রন্থকারেরা আরও লেখেন, “কোনটা মূল্য—আত্মমুখিতা না বিষয়মুখিতা—বস্তুবাদ এবং ভাববাদের মধ্যে পার্থক্য নির্ণয়ের এইটাই হল একমাত্র নিরীখ, অথচ কোনো নিরীখ থাকতে পারে না।”

এখানে দেখা যাচ্ছে লেখকেরা বস্তুর বদলে বিষয় ব্যবহার করেছেন, মন ও বস্তুর সম্পর্কের বদলে বিষয়-বিষয়ীর সম্পর্ক নিয়ে মাথা ঘামিয়েছেন। আপাত-দৃষ্টিতে এটাকে একটা টেকনিক্যাল ট্রিক বলে মনে হতে পারে কিন্তু ব্যাপারটা তা মোটেই নয়। শব্দ-ব্যবহারের এই হাত সাফাইয়ের মধ্য দিয়ে লেখকরা মাওয়ের আত্মমুখীন ভাববাদ এবং পল্লবগ্রাহিতাকে চাপা দেবার চেষ্টা করেছেন। এই হাত সাফাইয়ের মধ্যে দিয়ে তাঁরা ভাববাদ ও বস্তুবাদের মৌলিক পার্থক্যকেই লোপ করে দিয়েছেন, কেননা হেগেলও মানেন মানবমনের বাইরে এবং তা থেকে স্বতন্ত্রভাবে বিষয়গত সত্যের অস্তিত্ব আছে। তা ছাড়া ‘বিষয়’ বলতে যা বোঝায় তা শুধু বস্তুর ক্ষেত্রেই সীমাবদ্ধ নয়। বিষয়ের প্রকৃতি বস্তুগতও হতে পারে, ভাবগতও হতে পারে।

প্রশ্নটির এই ব্যাখ্যা, তা স্বতভাবে আর্ট-বাট বেধেই করা হোক না কেন, বিষয়কে বিষয়ীর উপর নির্ভরশীল এবং তার দ্বারা সীমাবদ্ধ করে। দর্শনের মৌলিক প্রশ্নের মার্কসীয় ব্যাখ্যাকে মাওবাদীরা এইভাবে সংশোধন করে আর এটাই তাদের আত্মমুখীন ভাববাদের, দর্শনের ক্ষেত্রে গোড়ামি এবং রাজনীতিক্ষেেটে পেটি-বুর্জোয়া বিপ্লববাদের উৎস।

এইসব তত্ত্ব থেকে মাওবাদীরা সিদ্ধান্ত করে, ‘বস্তুজগতের’ রূপান্তর নির্ভর করে মনোজগতের রূপান্তরের উপর। আর এর অর্থ প্রাক-মার্কসীয় ঐতিহাসিক ভাববাদে প্রত্যাবর্তন ছাড়া আর কি!

তত্ত্ব যখন জনসাধারণকে তার প্রভাবাধীন করতে পারে তখন তা হয়ে ওঠে একটা বস্তুগত শক্তি, মার্কসের এই সিদ্ধান্তকে তার মূল অলুপক্ষ থেকে বিচ্ছিন্ন করে মাও তার ‘চিন্তাধারা’র সঙ্গে মিশিয়ে একটা জগাখিচ্ছুড়ি তত্ত্ব প্রতিপাদন করেন। এই তত্ত্বের আলোকে চীনের জনসাধারণকে তাঁর মনে হয় “এক টুকরো সাদা কাগজ” যাতে “নতুনতম এবং সুন্দরতম বাক্য রচনা করা যায়”, যাতে “নতুনতম এবং সুন্দরতম চিত্র অঙ্কন করা যায়।”

এই তত্ত্বের সঙ্গে মার্কসবাদের সঙ্গতি কোথায়? এমন মানুষ, তা সে যত অজ্ঞ:

এবং নিরক্ষরই হোক, কি কল্পনা করা যায় সমাজের প্রচলিত মূখ্য ভাবধারার দ্বারা যে প্রভাবিত নয় ?

‘অন কনট্রাডিকশন’ শীর্ষক রচনায় মাও বস্তুজগতের উপর অধ্যাত্ম জগতের প্রতিক্রিয়ার কথা তোলেন। “...আমরা স্বীকার করি যে ইতিহাসের বিকাশ দ্বারার সামগ্রিকতায় বস্তুজগতই অধ্যাত্মজগতকে নিয়ন্ত্রণ করে এবং সামাজিক চৈতন্যকে নিয়ন্ত্রণ করে সামাজিক অস্তিত্ব, একই সঙ্গে আমরা এও স্বীকার করি এবং স্বীকার করতে বাধ্য যে অধ্যাত্মজগতের এবং সামাজিক চৈতন্যেরও সামাজিক অস্তিত্বের উপর প্রতিক্রিয়া আছে এবং অর্থনৈতিক বনিয়াদের উপরও উপরিতলের সৌধ (super-structure) প্রতিক্রিয়া বিস্তার করে।”

মাও-এর এবং বিধ উক্তির সঙ্গে আপাতদৃষ্টিতে এঙ্গেলস-এর অল্পরূপ বক্তব্যের মিল আছে বলে মনে হতে পারে। কিন্তু একটু সতর্কভাবে মাও-এর বক্তব্য অল্প-ধাবন করতে গেলে দেখা যাবে বর্তমান কালের বাস্তব অস্তিত্বের ক্ষেত্রে বস্তুগত ও সামাজিক অস্তিত্বের মূখ্য স্থান মাও স্বীকার করেন না, এই মূখ্য স্থান তিনি স্বীকার করেন ইতিহাসের, এক বিমূর্ত “ইতিহাসের বিকাশধারার সামগ্রিকতার” ক্ষেত্রে এবং এইভাবে প্রাত্যহিক রাজনৈতিক আচরণের ক্ষেত্রে আত্মমুখিতার সাক্ষ্যই রচনা করেন।

মাও তাঁর আত্মমুখিতার সাক্ষ্যই হিসেবে দ্বিতীয় যে যুক্তি হাজির করেন তা হল এই যে, নির্দিষ্ট বাস্তবতার বিকাশে অনেক ক্ষেত্রেই নিয়ামক উপাদান হয়ে দাঁড়ায় আদর্শ। মাহুষের মন সাদা পাতার মতো, তাকে নেতার ইচ্ছামতো যে কোনো ভাবে ব্যবহার করা যায়, মাওয়ের এই তত্ত্বেরই সম্পূর্ণক তত্ত্ব এটি।

“বস্তুজগতকে অধ্যাত্মজগতে রূপান্তরিত করা যায় এবং অধ্যাত্ম জগতকে রূপান্তরিত করা যায় বস্তুজগতে” এই তত্ত্বের ইচ্ছানির্ভর (voluntarist) ব্যাখ্যার মধ্য দিয়ে মাও এবং তাঁর অহুগামীরা এইটাই প্রমাণ করতে চান যে সমাজের উপর যে কোনো ভাবধারা চাপিয়ে দেওয়া যায়। ‘মাও সে-ভুঙের চিন্তাধারা’কে চাপিয়ে দেবার উদ্দ্য প্রচেষ্টার উৎস খুঁজে পাওয়া যাবে এই তত্ত্বের মধ্যেই।

আত্মমুখী উপাদানের ভূমিকা সম্পর্কে মাওয়ের ধারণাকে ব্যাখ্যা করতে গিয়ে পূর্বোক্ত পাঠ্যপুস্তকের লেখকরা বলেন, “...জগতের রূপান্তর ছুটি কর্ম সম্পাদনের উপর নির্ভরশীল—বস্তুজগতের রূপান্তর ও ভাবজগতের রূপান্তর।” তাঁরা আরও দাবি করেন, মাও সে-ভুঙ “ভাবজগতের রূপান্তরের নীতির সৃষ্টিশীল বিকাশ ঘটিয়েছেন...ভাবজগতের রূপান্তরের বিপুল গুরুত্বের উপর জোর দিয়েছেন,

জোর দিয়েছেন রাজনৈতিক শিক্ষা এবং নিয়ামক শক্তি হিসাবে রাজনীতিকে ব্যবহার করার উপর।”

“বস্তুজগতকে রূপান্তরিত করার আগে প্রয়োজন ভাবজগতকে রূপান্তরিত করা, তার মানে হল বস্তুজগতকে অমুখাবন করার জনসাধারণের ক্ষমতার রূপান্তর ঘটানো এবং ভাবজগত ও বস্তুজগতের সম্পর্কের রূপান্তরসাধন।” এখানে এই মাওবাদী তাত্ত্বিকেরা মানুষ এবং সমাজের রূপান্তরের জটিল প্রক্রিয়াটিকে একেবারে তালগোল পাকিয়ে ফেলেছেন। তারা যা বলেছেন তার মানে দাঁড়ায় ঘোড়ার আগে গাড়ি জোতা। তাদের বক্তব্য হল বিপ্লব এবং সমাজের রূপান্তরের আগে প্রয়োজন মানুষের, তার ভাবজগতের রূপান্তরসাধন। এ-ধারণা পুরোপুরি মার্কসবাদের পরিপন্থী।

এই বক্তব্যের অর্থ দাঁড়ায় মানুষ যে ঐতিহাসিক অবস্থার মধ্যে বাস করে তাকে সম্পূর্ণ উপেক্ষা করে নতুন মানুষ গড়া যায় আর তারপর এই “নতুন মানুষের ধারণা” সমস্ত সামাজিক সম্পর্কে রূপান্তরিত করবে এবং “নিজের আদর্শ মডেল অনুসারে প্রকৃতিকে বশ মানাবে।”

এইভাবে মানব-তৎপরতার আত্মমুখ দিকটাকে মাওবাদে চরম সত্য বলে পূজা করা হয়, তাকে মুখ্য এবং নিয়ামক উপাদান বলে গণ্য করা হয়, অন্তর্দিকে বিকাশের বস্তুজগত দিকটাকে, যে বাস্তব অবস্থার মধ্যে সেই প্রক্রিয়াটি সংঘটিত হয় তাকে পুরোপুরি উপেক্ষা করা হয়, নস্কতো দেওয়া হয় গৌণস্থান।

এইভাবে মাওবাদ রাজনীতি, আইডিয়া, আত্মমুখ তৎপরতাকে সমাজ-বিকাশের নিয়ামক উপাদান বলে গণ্য করে। তারা মুখে নিজেদের ডায়ালেকটিক্যাল বস্তুবাদের অনুগামী বলে দাবি করে, আনুষ্ঠানিকভাবে বস্তু এবং সামাজিক অস্তিত্বের মূখ্যস্থান স্বীকার করে কিন্তু কার্যত তারা অধ্যাত্মজগতকে, আদর্শ ইত্যাদিকে মূখ্যস্থান দিয়ে থাকে। এটা মূলত একটা ভাববাদী অবস্থান।

তিন

মাওবাদকে মার্কসবাদ হিসেবে পরিবেশন করা কঠিন, এইটা উপলব্ধি করেই সম্ভবত মাওবাদীরা দর্শনের মৌল প্রশ্নের একটা নিজস্ব সংযোজন উদ্ভাবন করেছে। তারা বলে, দর্শনের মৌল প্রশ্নের যে সব দিকের কথা এঙ্গেলস উল্লেখ করেছেন তা ছাড়াও আরও একটা দিক আছে। সেটা হল অধিবিজ্ঞা (metaphysics) এবং ডায়ালেকটিকসের পারস্পরিক সম্পর্কের দিক। যে পাঠ্যপুস্তকটির

কথা আমরা আলোচনা করছি তত্বে স্পষ্ট করেই বলা হয়েছে, “বস্তুবাদ এবং ভাববাদের মধ্যে যে দৃষ্টিভঙ্গিগত বিরোধিতা আছে, যে মতপার্থক্য আছে, তাই আছে ডায়ালেকটিকস এবং অধিবিজ্ঞার মধ্যে।

সমস্ত দর্শনকে নিশ্চয়ই অধিবিজ্ঞক এবং ডায়ালেকটিকাল এই দুই ভাগে ভাগ করা যায়। কিন্তু এই ভাগ আর ভাববাদ এবং বস্তুবাদ হিসেবে দর্শনের বিভাগ এক এবং সমার্থক, একথা বলা হান্তকর। ইতিহাসে এমন দৃষ্টান্ত ভূরি ভূরি আছে যেখানে দেখা যাবে বস্তুবাদী অধিবিজ্ঞায় বিজ্ঞানী আর ভাববাদী ডায়ালেকটিকসের অহুগামী। হেগেল ভাববাদী হয়েও ডায়ালেকটিকসের উদ্গাতা।

মাওবাদীরা এই সত্যটি উপেক্ষা করে। তারা বলে, “আমরা যদি এই প্রশ্নটিকে (অধিবিজ্ঞা এবং ডায়ালেকটিকসকে পরস্পরবিরোধিতার প্রশ্নটি) মৌল প্রশ্ন বলে গণ্য করি, তাহলে অন্তর্দ্বন্দ্বের অস্বীকৃতি, অন্তর্দ্বন্দ্বকে বিস্মরণ ও তার মীমাংসায় অস্বীকৃতির ফলে অনিবার্যভাবেই আমরা বিষয়মুখী বাস্তবতার উপর স্তম্ভগতভাবে নিজেদের প্রতিষ্ঠা করতে অসমর্থ হব, অসমর্থ হব বিশ্বকে সঠিকভাবে অহুধাবন করতে, তাকে রূপান্তরিত করতে এবং চিন্তা ও সত্তার প্রশ্নটিকে পুরোপুরিভাবে, বিজ্ঞানসম্মতভাবে সমাধান করতে পারব না।”

এই ‘সংযোজনটি’ মাওবাদীদের রাজনৈতিক ফেরব্বাজির পথ প্রশস্ত করে দেয়। অতঃপর যিনিই ‘মহান কাগুরী’র ডায়ালেকটিকসের সঙ্গে দ্বিমত প্রকাশ করবেন তিনিই আপনা থেকেই হয়ে যাবেন অধিবিজ্ঞাবাদী, অতএব ভাববাদী, অতএব প্রতিবিপ্লবী। আর তারপর তার উদ্দেশ্যে যে কোনো কটুকাটব্য বর্ষণ করা চলবে।

মাওবাদীদের দ্বিতীয় ‘সংযোজনটি’ হল সামাজিক চৈতন্তের একটি বিশিষ্ট রূপ হিসেবে দর্শনের এবং মানবজাতির সাধারণ অগ্রগতিতে তার ভূমিকা সংক্রান্ত ধারণা সম্পর্কে।

মার্কসবাদ-লেনিনবাদ দর্শনকে দেখে একই বিশ্ববীক্ষা হিসেবে, দেখে একটা বিজ্ঞান হিসেবে যা প্রকৃতি, সমাজ এবং মানবজ্ঞানের বিকাশের সাধারণ নিয়ম-গুলিকে প্রকাশ করে। মার্কসবাদের মহান প্রবক্তারা মার্কসীয় দর্শন এবং শ্রমিক-শ্রেণীর বিপ্লবী আচারের মধ্যে আত্যন্তিক যোগসূত্রের উপর যেমন জোর দিয়েছেন, তেমনি আবার দর্শন এবং আচার, তত্ত্ব এবং আচারের মধ্যে পার্থক্যের উপরও জোর দিয়েছেন। তাঁরা সাধারণ দার্শনিক উপপাত্ত থেকে সরাসরি নির্দিষ্ট বাস্তব সমস্যার সমাধান খুঁজতে যাওয়ার যান্ত্রিক ঝোঁকের তীব্র নিন্দা করেছেন। মাও-

বাদীরা কিন্তু ঠিক এ-কাজটিই করে থাকে। তারা দার্শনিক সাধারণ নীতি থেকে কী করে ভালো করে চুল-কাটা যাবে, বধিরতা নিরাময় হবে বা কোষ্ঠ মার্ক হবে তা বার করার চেষ্টা করে। এটা দর্শন নয়, দর্শনের ক্যারিকেচার—ডায়ালেকটিক্যাল বস্তুবাদ তো নয়ই।

তত্ত্ব এবং আচারকে মাও একাকার করে ফেলতে থাকেন সেই চল্লিশের দশক থেকেই। মাও লেখেন, “আমাদের বিপ্লবী আচার একটা বিজ্ঞান, যা সমাজ বা স্বাভাবিক বিজ্ঞান হিসেবে পরিচিত আর আমরা যদি ডায়ালেকটিকস না বুঝি তাহলে আমরা খুব একটা সফল হতে পারব না।” পরে মাও “দর্শন এবং ডায়ালেকটিকসকে অতীন্দ্রিয়তাবাদ থেকে মুক্ত” করতে প্রয়াস পান। তিনি লেখেন, “আমরা স্তন্যপাই ডায়ালেকটিকস এত জটিল এবং গভীর একটা তত্ত্ব যা সাধারণ লোকের অনধিগম্য। এটা সত্য নয়। ডায়ালেকটিকসে অল্পস্বল্প আছে প্রকৃতি, সমাজ এবং চিন্তার নিয়মগুলি। স্মরণীয় যারই কিছু সামাজিক অভিজ্ঞতা আছে (উৎপাদন বা শ্রেণীসংগ্রামের অভিজ্ঞতা) সে-ই ডায়ালেকটিকসের কিছুটা বুঝতে পারবে আর যার সামাজিক অভিজ্ঞতা যত বেশি হবে ডায়ালেকটিকসও সে তত বেশি করে বুঝতে পারবে।”

প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতাকে তত্ত্বের সঙ্গে, এক্ষেত্রে ডায়ালেকটিকসের সঙ্গে একাকার করে মাওবাদীরা ঘোষণা করে, “দর্শনের মৌল প্রশ্নটি আবার ব্যবহারিক কর্মেরও মৌল প্রশ্ন।” ‘সর্বকালের শ্রেষ্ঠ দার্শনিক’ মাও এভাবে দর্শনকে সাধারণ জ্ঞানের পর্যায়ে নামিয়ে আনেন। না বলে পারা যায় না, এটা দর্শনের ভালগারাইজেশন ছাড়া আর কিছু নয়।

চার

‘ভক্তমহলে দাবি করা হয় মাও নাকি, বিশেষ করে বিপ্লবীত্বের ঐক্য এবং সংগ্রামের তত্ত্বের স্থিতিশীল বিকাশ ঘটিয়েছেন। দাবিটা কতদূর সত্য একবার পরীক্ষা করে দেখা যাক।

সন্দেহ নেই, অস্বত্ব (contradiction) এবং বিপ্লবীত্বের ঐক্য এবং সংগ্রাম সম্পর্কে মাও অনেক কথার জাবর কেটেছেন। কিন্তু তার এইসব উদ্গারের সঙ্গে মার্কসবাদের মিল যৎসামান্য।

মাও বলেন, “পৃথিবীর সমস্ত বস্তু এবং ব্যাপারের একটা বৈশিষ্ট্য যেমন তার দ্বৈতচরিত্র (বিপ্লবীত্বের ঐক্য এবং সংগ্রামের নিয়মের এইটাই হল সারকথা),

তেমনি এই বৈতচরিত্র সাম্রাজ্যবাদ ও সর্বপ্রকার প্রতিক্রিয়াশীলেরও বৈশিষ্ট্য— তারা একই সঙ্গে আসল এবং কাণ্ডজে বাঘ। ইতিহাস দেখিয়ে দেয় ক্ষমতাসীন হবার আগে পর্যন্ত দাসপ্রভু, সামন্ত-ভূস্বামী এবং বুর্জোয়ারা প্রাণধারণক্ষম, বিপ্লবী এবং অগ্রসর শ্রেণী ছিল, তারা ছিল আসল বাঘ। পরবর্তীকালে যখন তাদের বিপরীত শ্রেণী, ক্রীতদাস, কৃষকসম্প্রদায় এবং প্রলেতারিয়েত একটু একটু করে গড়ে উঠল, শক্তিসঞ্চয় করল এবং তাদের বিরুদ্ধে ঘোরতর সংগ্রাম চালাতে শুরু করল, তখন দাসপ্রভু, সামন্তভূস্বামী এবং বুর্জোয়ারাদের একটা বিপরীত রূপান্তর ঘটল, তারা হয়ে পড়ল প্রতিক্রিয়াশীল, পিছিয়ে পড়া শ্রেণী; তারা রূপান্তরিত হল কাণ্ডজে বাঘে এবং শেষ পর্যন্ত জনসাধারণ তাদের ক্ষমতাচ্যুত করল অথবা করবে।”

‘আসল’, ‘কাণ্ডজে’ বাঘ ইত্যাদি অবৈজ্ঞানিক কথাগুলি না হয় ছেড়েই দেওয়া গেল, কিন্তু উদ্ধৃত অংশটিতে বিপরীতের ঐক্য এবং সংগ্রামের নিয়মের আনুষ্ঠানিক স্বীকৃতি ছাড়া আর কি আছে! এই সংগ্রামের প্রক্রিয়াটি যে কি এবং কেমন করে তা অগ্রসর হয় মাও তা দেখাতে পারেন নি। পারা তার পক্ষে সম্ভব নয়, কেননা তিনি প্রকাশ্যেই ঘোষণা করেছেন, নেতির নেতির (Negation of Negation) এঙ্গেলস সূত্র তিনি মানেন না। এঙ্গেলস-এর তিনটি সূত্র অবিচ্ছেদ্য, তার একটিকে বাদ দিয়ে প্রকৃতির ডায়ালেকটিক প্রক্রিয়াকে বোঝা সম্ভব নয়।

একথা সত্য যে ইতিহাসের বিকাশের প্রক্রিয়ায় দাসপ্রভু সামন্ত-ভূস্বামী এবং বুর্জোয়ারা একসময় আর প্রগতির বাহক থাকে না, অপেক্ষাকৃত অগ্রসর শ্রেণী ক্রমশঃ তাদের স্থান দখল করে। কিন্তু একথা বলা আর কিছু না-বলা একই কথা। কেননা স্বীকৃত ঐতিহাসিক সত্যগুলির যোগফল বিজ্ঞানসম্মত ডায়ালেকটিক নয়। যিনি নিজেকে মার্কসবাদী তাত্ত্বিক বলে দাবি করবেন তাকে দেখাতে হবে কোন প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে একশ্রেণীর সংস্থান অল্প শ্রেণী গ্রহণ করে। কেন এমনটা হয়, অন্তর্ধ্বংসকূল সমাজের গতি এবং বিকাশের উৎস কি—এটা জানা থাকলে তবেই মানুষ সচেতনভাবে পৃথিবীর বৈপ্লবিক রূপান্তরের জন্ত প্রয়াস করতে পারে।

বিপরীত সত্তার পরস্পরে অনুরূপবোধ এবং বিযুক্তি তাদের ডায়ালেকটিক্যাল প্রকৃতি দ্বারা নির্দিষ্ট। বিপরীত সত্তা পরস্পরে অনুরূপবিষ্ট অবস্থায় থাকে। সেই কারণেই তাদের অস্তিত্বের শুরু থেকেই দাসপ্রভু, সামন্ত-ভূস্বামী এবং বুর্জোয়ারদের উপর চেপে থাকে ক্রীতদাস, কৃষক এবং প্রলেতারিয়েতরূপী বিপরীত শক্তির গুরুত্ব। এই বিপরীত শক্তির ঐক্যটা হল এই যে অপর না থাকলে এক থাকে।

না, আবার অপর এককে বাদ দিতে চায়। এই ঐক্যের বিলোপ ঘটাতে হলে, যা বিপরীত শক্তির সৃষ্টি করে সেই অন্তর্ভন্দ্রমূলক সমাজের বিলোপ ঘটাতে হবে। শ্রেণীসংগ্রাম ও সমাজবিপ্লবের মধ্য দিয়ে এই ঐক্য বিনষ্ট হয়।

মাও লেনিনের নাম করে প্রায়ই বলেন, বিপরীত সত্তার ঐক্য অস্থায়ী এবং আপেক্ষিক, তাদের মধ্যে সংগ্রামটাই পরম সত্য। মাও একথা বলেন বটে, কিন্তু এর তাৎপর্য অস্বাভাবন করেন বলে মনে হয় না। বিরোধী সত্তার ঐক্যকে মাও নিছক সহাবস্থান বলে গণ্য করেন এবং তাদের একে অপরটিতে রূপান্তরকে তিনি নিছক পরস্পরের সঙ্গে স্থান পরিবর্তন বলে মনে করেন।

লেনিনের কথার আসল অর্থ যে এই যে বিপরীত সত্তার অন্তর্ভন্দ্র ক্রমশ গভীর হয় এবং প্রকট হয়—মাও তা উপলব্ধি করতে পারেন না। এই অন্তর্ভন্দ্র ক্রমশ গভীর ও প্রকট হয়ে ওঠে বলেই শেষপর্যন্ত তার মীমাংসা হয়, তা দূরীভূত হয় এবং তার স্থলে সৃষ্টি হয় নতুন অন্তর্ভন্দ্র। এই প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে ঘটে একটা গুণগত রূপান্তর, সৃষ্টি হয় একটা নতুন সত্তার। দৃষ্টান্তরূপ বলা যেতে পারে, প্রলেতারিয়েত বুর্জোয়াশ্রেণীতে রূপান্তরিত হয় না বা তাদের সঙ্গে স্থান পরিবর্তন করে না। যা হয় তা হল পুঁজিতান্ত্রিক সমাজের বিপরীত শ্রেণী হিসেবে বুর্জোয়া ও প্রলেতারিয়েতের গুণগত রূপান্তর, তাদের অন্তর্ভন্দ্রর বিকাশের একটা স্তরে এসে বুর্জোয়ার প্রগতিশীল ভূমিকা অবসিত হয়ে যায়, সে ভূমিকা তখন গ্রহণ করে শ্রমিকশ্রেণী। আর তার ফলে বুর্জোয়াশ্রেণীর পরাজয় এবং শ্রমিকশ্রেণীর জয় অবশ্যম্ভাবী হয়ে ওঠে, বিপরীত সত্তার ঐক্যটি ভেঙে পড়ে, পুঁজিতন্ত্রের অবসান হয়, তার স্থানে গড়ে ওঠে সমাজতন্ত্র। মার্কস ও এঙ্গেলস তাঁদের ‘দ হোলি ফ্যামিলি’তে লিখেছেন, “যখন প্রলেতারিয়েত জয়ী হয় তখন তারা সমাজে পরম শক্তি হয়ে দাঁড়ায় না, কেননা তারা জয়ী হয় নিজেদের এবং তার বিপরীত শক্তির বিলোপ ঘটায়। তখন প্রলেতারিয়েত এবং তার বিরোধী শক্তি যা তাকে নির্দিষ্ট করে, ব্যক্তিগত সম্পত্তি—ছুই-ই বিলুপ্ত হয়।”

কিন্তু মাওয়ের মতে যখন সমাজতান্ত্রিক বিপ্লব জয়যুক্ত হয় তখন প্রলেতারিয়েত বুর্জোয়াশ্রেণীর সঙ্গে স্থান-পরিবর্তন করে। অর্থাৎ প্রলেতারিয়েত হয় শাসক এবং বুর্জোয়াশ্রেণী শাসিত, প্রলেতারিয়েত হয় শোষক এবং বুর্জোয়া শ্রেণী শোষিত। বলা বাহুল্য এই মাওবাদী ব্যাখ্যার সঙ্গে মার্কসবাদের কোনোই মিল নেই। মার্কস মনে করতেন, সমাজতান্ত্রিক বিপ্লব জয়যুক্ত হলে, তার ফলে বুর্জোয়াশ্রেণীর বিলোপ ঘটবে আর সেই সঙ্গে বিলুপ্ত হবে প্রলেতারিয়েতও। তার কারণ,

সমাজতান্ত্রিক বিপ্লবের সাফল্যের শর্ত ব্যক্তিগত পুঁজিতান্ত্রিক সম্পত্তির অবসান ঘটানো। এর ফলে শ্রেণী হিসেবে বুর্জোয়ার বিলোপ ঘটে, যদিও বুর্জোয়া ভাবধারার কিছু প্রভাব থেকে যায়। অন্তর্দিকে উৎপাদনের উপায় এবং উপকরণ শ্রমিক-শ্রেণীর আয়ত্তে আসায় এবং বুর্জোয়া শোষণের অবসান ঘটায় প্রলেতারিয়েতও আর প্রলেতারিয়েত থাকে না। সমাজতান্ত্রিক সমাজে প্রলেতারিয়েত, বা আরও সঠিকভাবে বললে, শ্রমিকশ্রেণী হয়ে ওঠে একটা সম্পূর্ণ নতুন শ্রেণী, যে সমাজকে চালায়, যে উৎপাদনের উপায় ও উপকরণের মালিক, এমন এক সমাজ গড়ে যেখানে মানুষ কর্তৃক মানুষের শোষণের অবসান ঘটেছে।

মার্কসীয় ডায়ালেকটিকস দেখায় সমাজতান্ত্রিক সমাজে পুরনো অর্থে বুর্জোয়া বা প্রলেতারিয়েত কারুরই অস্তিত্বই থাকে না, কেননা সমাজতন্ত্র গুণগতভাবে একটা সম্পূর্ণ নতুন সামাজিক সত্তা এবং তার মধ্যে বিপরীত সত্তার ঐক্য সম্পূর্ণ নতুন ধরনের।

পাঁচ

স্বপ্নের মাণ্ডবাদী ধারণাও নিতান্ত যান্ত্রিক এবং অনেক ক্ষেত্রে হাস্যকর। তিনি বিপরীত ধারণার দৃষ্টান্ত হিসেবে স্ক্রু, ভালো মন্দ, গরম-ঠাণ্ডা ইত্যাদি যমক ব্যবহার করেন। এগুলি আর যাই হোক ডায়ালেকটিক বিপরীত সত্তার দৃষ্টান্ত নয়। আজকের প্রযুক্তি বিপ্লবের জয়যাত্রার যুগে মানুষের বৈজ্ঞানিক জ্ঞানের দিগন্ত যখন নিত্য প্রসারিত হচ্ছে তখন এই ধরনের নিতান্ত কতগুলি ছৈদো যমকের সাহায্যে ডায়ালেকটিকসকে ব্যাখ্যা করতে যাওয়া অর্বাচীনতা ছাড়া আর কিছু নয়। বিজ্ঞানসম্মত ডায়ালেকটিকস কতগুলি বিরোধী শব্দের সংকলনে সীমাবদ্ধ নয়, তার কাজ বস্তু এবং সত্তার অভ্যন্তরের অন্তর্নিহিত স্বন্দকে খুঁজে বের করা, দুই বিপরীতের ঐক্যে গঠিত বস্তু ও সত্তার বিকাশের প্রকৃত প্রক্রিয়াটি উদ্ঘাটন করা। অর্থাৎ বৈজ্ঞানিক ডায়ালেকটিকসের কাজ আত্মগতিকে বিশ্লেষণ করা।

প্রকৃতি ও সমাজে নিত্য নিয়ত যে জটিল এবং বিপরীত প্রক্রিয়া চলছে বিপরীতের মাণ্ডবাদী সংজ্ঞা তার সঠিক কোনো ধারণা দিতে পারে না। এই সংজ্ঞা শুধু অর্থহীন তাই নয়, রীতিমতো ক্ষতিকর। যেমন ডায়ালেকটিকসের মাণ্ডবাদী কদর্থ অল্পসারে সমাজতান্ত্রিক দেশে প্রতিবিপ্লবী অভ্যুত্থান ভালো, কেননা তা নাকি নতুন সমাজব্যবস্থাকে শক্তিশালী করে; সমাজবিপ্লবে

বহুসংখ্যক লোকের মৃত্যু ভালো কেননা তাতে নাকি জনসাধারণ জয়যুক্ত হয় ; বিশ্বযুদ্ধ ভালো কেননা তাতে পুঁজিবাদের অবসান ঘটে। একজন সোভিয়েত পণ্ডিত এই সব মাওবাদী ডায়ালেকটিকসের দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত করে মন্তব্য করেছেন, রসায়নের সঙ্গে অ্যালকেলির মিল যতটুকু এই ডায়ালেকটিকসের সঙ্গে মার্কস-বাদেদও মিলে ততটুকু।

সাধারণভাবে বললে, স্বতঃসিদ্ধ কতকগুলি বিপরীতের যান্ত্রিক চয়নের যোগফল বিজ্ঞানসম্মত ডায়ালেকটিকস নয়। বরং ডায়ালেকটিকসের বিকৃতি। দ্বিতীয়ত এই ধরনের স্বতঃসিদ্ধ বিপরীত সব সময় কোনো একটি এককের দুটি অংশ নাও হতে পারে। যেমন আজকের পৃথিবীতে এমন অনেক উন্নয়নশীল দেশ পাওয়া যাবে যেখানে বুর্জোয়া আছে (ব্যবসায়িক, কমপ্রাডোর বা আমলাতান্ত্রিক) কিন্তু প্রলেতারিয়েত নেই, তেমনি সমাজতান্ত্রিক সমাজে প্রলেতারিয়েত থাকতে পারে বুর্জোয়াশ্রেণী না থাকলেও। যুদ্ধ ও শান্তিকেও মাও একটি বিপরীতের স্বয়ংক হিসাবে ব্যবহার করেন। কিন্তু যুদ্ধ ও শান্তি কোনো রাষ্ট্রীয় সম্পর্কের ব্যাপার নয়, পুঁজিবাদী সমাজের অন্তর্ভবনই যুদ্ধের উৎস।

বিপরীতের ঐক্য এবং সংগ্রামের নিয়মটিকে মাও ব্যাখ্যা করেন সম্ভাবনা ও বাস্তবের পারস্পরিক সম্পর্ক বিশ্লেষণের ভিত্তিতে নয়, যদিও একথা স্পষ্ট যে সম্ভাবনার বাস্তবে রূপায়নের মধ্যে দিয়েই দ্বন্দ্বের মীমাংসা হতে পারে।

কোনো একটি সম্ভার বিপরীতের দ্বন্দ্ব থাকে বলেই সম্ভাবনার কথা ওঠে। একটি শক্তি বাড়তে বাড়তে তার গুণগত রূপান্তরের মধ্যে দিয়ে সম্ভাবনা বাস্তবে পরিণত হয়। মাওবাদ ডায়ালেকটিকসের এই ধর্মকে উপেক্ষা করে বলেই হঠকারি কর্মনীতি গ্রহণ করে আর তার ফলে বিপ্লবী আন্দোলনই ক্ষতিগ্রস্ত হয়।

চতুর্থ

মার্কসীয় ডায়ালেকটিকস বা তার মাওবাদী বিকৃতির পূর্ণাঙ্গ আলোচনা এটা নয়। একটা প্রবন্ধের স্বল্প পরিসরে তা সম্ভবও নয়। কিন্তু এতাবৎ যে আলোচনা এ-প্রবন্ধে করা হয়েছে তা থেকে অন্তত এই সিদ্ধান্ত করা যায় মার্কসবাদের সঙ্গে মাওবাদের পার্থক্য আকাশ-পাতাল। মাওবাদীরা মার্কসীয় পরিভাষা ব্যবহার করে বটে, কিন্তু ব্যবহার করে ভিন্ন অর্থে। অসত্যক' পাঠকের কাছে তাই মাওবাদ অনেক সময় মার্কসবাদ বলে ভ্রম হয়। মাওবাদ মূলত

জ্ঞানলব্ধ মহৎ একতা

জ্যোতি দাশগুপ্ত

পল্লী ভারতের নিঃশ্রমজীবী মানুষ আজ হঠাৎ দেশের জীবন-নাট্যের রঙ্গমঞ্চে হৃদাস্ত্র স্রোতে আবির্ভূত হয়েছে। পেশা হিসেবে ক্ষেতমজুর গরিব কৃষক এবং সম্প্রদায় হিসেবে হরিজন আদিবাসীদের নিয়ে ভারতবর্ষের এত মাথাব্যথা এর আগে আর কোনোদিন দেখা যায় নি।

প্রধানমন্ত্রী শ্রীমতী গান্ধীর বিশদক্ষা কার্যসূচী যা নির্বাচিত রাজনীতিকদের থেকে শুরু করে প্রশাসনিক রাজপুরুষদের পূর্বস্তু নিয়ত আলোড়িত করছে তার অধিকাংশ গ্রামের গরিবদের সাহায্যার্থে প্রণীত। এ শুধু গরিবদের কিছু দানখয়রাত করার মধ্যে সীমাবদ্ধ নয়। গরিবদের স্বার্থে ভূমিসংস্কার সম্পূর্ণ করা, দাস-শ্রম থেকে গ্রাম-ভারতের মুক্তি, বিপুল ও বকেয়া মহাজনী ঋণ খারিজ, বাস্তব প্রদান ও গৃহ-নির্মাণ প্রভৃতি প্রতিজ্ঞাগুলি রিলিফের নীমান্না ছাড়িয়ে মৌলিক পরিবর্তনধর্মী। সামন্ততন্ত্রের অবশেষগুলির নিশ্চিহ্নকরণ সম্পর্কিত এক মহাযজ্ঞ দেশে আরম্ভ হয়েছে। এ শুধু কথার কথায় নয়। তড়িঘড়ি আইন প্রণয়ন, পরপর সংবিধান সংশোধন, প্রশাসনিক চিলেচালা ভাবের বিরুদ্ধে জেহাদ এমন আর কবে দেখা গেছে?

সুপ্রিম কোর্টের কনস্টিটিউশনাল বেকে প্রধানমন্ত্রীর নির্বাচন সংক্রান্ত আপিলের স্বাম্যলায় বিচারকগণ এবং বিচারদপ্তরই যেসকম বিচারের মধ্যে পড়েছে তা বিশাল সামাজিক পরিবর্তনের পরিচায়ক। ২৮ জুন ১৯৭৫, জরুরী অবস্থা ঘোষণাতে এর সূত্রপাত হয়েছে এমন ধারণা ভ্রান্ত। ভারতের প্রাক্তন প্রধান বিচারপতি ডঃ পি. বি. গজেন্দ্র গদকর এবছরেরই ২৮এপ্রিল নয়াদিল্লীতে আইনজীবীদের এক সম্মেলনে ভবিষ্যৎভার মতোই বলেছিলেন : “খুব শীঘ্র অথবা সামান্য বিলম্বে সুপ্রিম কোর্টকে পুনরায় এই প্রশ্নের বিবেচনায় বসতে হবে যে মৌলিক অধিকার সংক্ষিপ্তকরণে পার্লামেন্টের অধিকার আছে কি নেই। খুবই গুরুত্বপূর্ণ এরূপ একটা সাংবিধানিক বিষয়ে কোর্টের চারটে পরস্পরবিরোধী রায় রয়েছে। ঘটনাগুঞ্জের চাপে কোর্টকে হয়তো ১৯৫২ সালের শঙ্করীপ্রসাদ মামলার সেই প্রথম ও সর্বদম্মত সিদ্ধান্তটাই পুনর্বীর বলতে হবে যে সংবিধানে যে নির্ধারক নীতিগুলি আছে তা কার্যকর করার উদ্দেশ্যে মৌলিক অধিকার সংক্ষিপ্তকরণের ক্ষমতা পার্লামেন্টের আছে।”

সেপ্টেম্বর মাসের মাঝামাঝি বোম্বাইয়ে যে আইনজীবী সম্মেলন অনুষ্ঠিত হল, প্রধানমন্ত্রী শ্রীমতী গান্ধী সেই সম্মেলনের উদ্দেশ্যে প্রেরিত একটি বার্তায় এ-সম্পর্কে আরও খোলাখুলিভাবে বলেন : “মুক্তির একটা কাঠামোর মধ্যে সামাজিক ও আর্থিক ত্র্যয়বিচার স্থানচিত্ত করা আমাদের সংবিধানের লক্ষ্য। এটা পরিবর্তন আনয়নের চাটায়, স্থিতিবস্থা রক্ষার কৈফিয়ৎ নয়। জীবন্ত সংবিধান কিছুতেই ভবিষ্যৎ-প্রজন্মদের পথ আটক করতে পারে না। ভবিষ্যতকে বাধা দিতে চায় এমন কোনো মনুষ্যসৃষ্ট প্রতিষ্ঠান বাঁচতে পারে না। মৌলিক মূল্যবোধগুলিকে বজায় রেখেও রাজনৈতিক প্রতিষ্ঠানগুলি যাতে নতুন পরিস্থিতি-নির্ভর ও তাক প্রতি প্রতিবেদনশীল হয়, সেই সক্ষমতা আইনকে অর্জন করতে হবে।”

রাষ্ট্রের সুউচ্চ আদালত যখন এই চুলচেরা বিচারে প্রবৃত্ত হয়, সংবিধানকে কিভাবে সমাজ-পরিবর্তনের হাতিয়ার করা যায়, তখনই নিজেদের শ্রেণীর মধ্যে শাসকদল এই প্রশাসনিক কড়া নির্দেশও জারি করছেন যে, জমির মালিকানা-সম্পর্কিত রিটার্নে যদি কেউ মিথ্যে হিসেব দিয়ে থাকে তবে ২ হাজার থেকে ৫ হাজার টাকা জরিমানা ও ২ বছর আবশ্যিক কারাদণ্ডের বিধান রচনা করতে হবে এবং তা কার্যকর করতে হবে। অর্থাৎ এ আর শুধু কথা নয়, সমাজ পরিবর্তনকে কার্যকর করার ছকুম। এসব ঘটনা যে পুরাতনের পুনরাবৃত্তি নয় সে কথা বলাই বাহুল্য—যখন ভোট সংগ্রহ করার জন্য প্রতিজ্ঞা করা এবং নির্বাচনের পর শপথভঙ্গ করা একেবারে রেওয়াজ হয়ে গিয়েছিল।

এর চেয়েও গুরুত্বপূর্ণ একটা বিষয় আছে। তা হল গ্রামের গরিবদের ডাক দেওয়া হচ্ছে সংগঠিত হবার জন্য। দেশে যখন ধনতন্ত্র অটুট, তখনই শাসকদের একাংশ শহরের শ্রমিকদের এই আহ্বানও জানাচ্ছেন যে গ্রামের গরিবদের সংগঠিত হতে তারা যেন সাহায্য করে।

দূরদৃষ্টিসম্পন্ন সমাজবিজ্ঞানী যারা তাঁরাও কী এতটা আশা করেছেন? অবশ্য ঠিক যে অগ্নি কোনো শ্রেণীর সহায়তা ছাড়া পৃথিবীর কোথায়ও গ্রামের গরিবের ও কৃষকরা সামন্ততন্ত্রবাদকে নিমূল করতে সক্ষম হয় নি। সাম্রাজ্যবাদ-পূর্ব বুর্জোয়া গণতান্ত্রিক বিপ্লবগুলি সম্পন্ন হয়েছে ধনিকশ্রেণীর নেতৃত্বে, আর সাম্রাজ্যবাদের কালপর্বে শ্রমিকশ্রেণীর নেতৃত্বে। আর আজ সমাজতান্ত্রিক বিশ্বব্যবস্থার প্রতিদ্বন্দ্বিতার তাড়ার মধ্যে মৃত্যুপথযাত্রী সাম্রাজ্যবাদের চরম সংকট কালে সাম্রাজ্যবাদ-বিরোধী ভারতবর্ষের বিভিন্ন শ্রেণী এবং অংশের সামন্ততন্ত্র নিমূলীকরণের ব্যাপারে ও জনহিতকর গণতন্ত্র বিকাশের প্রক্ষেপে যে আচরণ ও

ব্যবহার দৃষ্ট হচ্ছে তার অনেকখানি মূল্যায়ন আজ ভারতবর্ষের সমাজ-বিজ্ঞানীদের নিজেদেরই করে নিতে হবে।

গ্রামের গরিবদের কাছে ডাক যাচ্ছে। তাকে সাহায্যের শক্তি প্রবল হয়ে উঠছে। তবু সামন্তবাদ নিমূলীকরণে যারা উপকৃত হবে, গ্রামের সেই গরিবরা না জাণা পর্যন্ত প্রাচীন কোনো শোষণ-প্রথার শিকড় বাইরের কারোর উপড়িয়ে দেওয়া সম্ভব নয়।

একথা ঠিক যে অপরাপর শ্রেণীর গরজ খুবই প্রবল হয়ে উঠতে পারে। অমিকশ্রেণীর তো কথাই নেই—গ্রামের গরিব ও কৃষকদের সঙ্গে যতদিন না তার মিতালি দূর হচ্ছে ততদিন তার নিজের মুক্তি অকল্পনীয়। তাছাড়া শাসকশক্তি ও গোষ্ঠীগুলিও যেমন নয়া উপনিবেশবাদ ও নয়া ফ্যাসিবাদের বিরুদ্ধে সংগ্রামে গ্রামের গরিবদের পেতে চায়, তেমনই পুঁজিবাদী ব্যবস্থার প্রশারের জন্ত, মূলধন সৃষ্টির জন্ত ও উৎপাদিত পণ্যসমূহের বাজারের জন্ত গ্রামের গণতান্ত্রিক মুক্তির প্রবক্তা হতে পারে। এসব যুক্তি নিশ্চয়ই অলঙ্ঘনীয়। তবুও অজ্ঞানগারে এসব কথা রয়েছে। তথাপি একটা প্রশ্ন থেকে যায়। রাজনীতি ও রাষ্ট্রনীতির একেবারে কর্মকৌশলের মধ্যে কোনো একটা তত্ত্বের একরূপ বাস্তব প্রতিকল্পনের জন্ত যে বিপুল আবেগ ও অভিজ্ঞতার প্রয়োজন হয় তার যোগান কে দিল?

পল্লী-ভারতই তার যোগানদার; আর কেউ নয়। গ্রামের শিকড়ে কীভাবে সেই শিহরণের সৃষ্টি হয়েছে তা খুঁজে পাওয়া অবশ্যই একটা প্রয়াসলব্ধ বস্তু। কিন্তু সে যে পৌঁছে গেছে তার পরিচয়গুলি চান্দ্ৰব।

এসময়ে গ্রামের গরিবদের গরিবী বেড়েছে। বাঁচার অবলম্বন জমি হোক ও লাঙ্গল হোক, জল হোক ও জাল হোক, তাঁত হোক কিংবা কামারশালা হোক—সবই এমন দ্রুতগতিতে তাদের হাতছাড়া হয়েছে যে এমন আর কখনো ঘটেনি। পরিসংখ্যানের ভাষায়, ১৯৬১ সালে গ্রামীণ জনসংখ্যার ৫২.৮ শতাংশ স্বম্বান চাষী ১৯৭১ সালে ৪৩.৪ শতাংশে নেমেছে এবং ভূমিহীন ক্ষেতমজুরের হার ১৬.৭ শতাংশ থেকে ২৬.৩ শতাংশে উঠেছে। গ্রামের গরিবদের ও প্রান্তিক চাষীদের ৪ হাজার টাকা ঋণের পরিমাণ এই দশ বছরে আরও ২ হাজার কোটি টাকা বৃদ্ধি পেয়ে ৬ হাজার কোটি টাকায় পৌঁছেছে।

তবু অনেক কিছু হারাতে হারাতেও গ্রামের গরিবরা যে কিছু একটা সঞ্চয় করছিল তার প্রমাণও পাহাড়ের মতো জমছিল। প্রান্তিযোগে যাদের স্থান শূন্তের কোঠায়, কেন হারাই সেটি জানার তৃষ্ণা বোধহয় তাদেরই সবচেয়ে

বেশি হয়। গ্রামের গরিবরা পৃথিবীটাকে এসময়ে অনেক বেশি যে জানতে শিখেছে তাতেই তাদের শক্তি বেড়েছে। প্রচলিত অর্থে তাদের জ্ঞানগম্য কিছু বাড়ে নি। এমনকি নিরক্ষরতার গ্লানি পৃথক্ বেড়েছে বই কমে নি। কিন্তু জগতটাকে জানার দৌলতেই রাজনৈতিক দূরদৃষ্টিতে প্রতিবেশী সম্প্রদায়বাদের তুলনায় গ্রামের নিঃস্বরা অনেক বেশি যোগ্যতা অর্জন করেছে।

তার পরিচয় এক-আধটা বিষয়ে নয়, অনেক ঘটনায় বিকশিত। দেশকে শতধা বিভক্ত করার জন্য সম্পত্তির মালিকদের দ্বারা পুষ্টি প্রতিক্রিয়ার উত্তত ছোঁরা অস্ত্ররাজ্যে যে ভোঁতা হয়ে গেল তা গ্রামের অল্পমত গরিবদের সমুন্নত রাজনীতির ফল। বিহার রাজ্যে ক্যানিস্ট শক্তিগুলি গ্রামের গরিবদের তাড়া খেয়েই পালাতে বাধ্য হয়েছে। তাছাড়া একের পর আর-এক রাজ্যের সাধারণ নির্বাচনে প্রতিক্রিয়ার শক্তিগুলি যে আরাধ্য অর্জনে ব্যর্থ হয়েছে, তার বোলআনা গৌরব গ্রামের গরিবদের প্রাপ্য।

অথচ পরিস্থিতির যে জটিলতা ছিল তাতে বিদ্ধ জনতা হিমসিম খায়। প্রতিজ্ঞা যারা করে গেছে কিন্তু রক্ষা করে নি, সেই শাসকগোষ্ঠীকেই ভোট দিতে হচ্ছিল। ফলে কেবলমাত্র দারিদ্র্য নয়, মাহুষের প্রতি-স্বাসবোধকারী অবিচ্ছিন্ন জন্ম হয়। এরই মধ্যে আবার প্রতিবেশী উচ্চবিত্ত ও স্বচ্ছলরা রাজনীতি বলতে দুহাতের লুটকেই বুঝেছে ও বুঝিয়েছে—এবং সমগ্র সমাজে উচ্ছৃঙ্খলতার যে বান তারা ভেঙে এনেছে তার কোনো বাঁধ ছিল না। আস্থা স্থাপন করার কোনো ভূমি নেই; শঠতার বহুায় সব প্রাবিত। আইন-আদালত, বিদ্যালয়, পূজামণ্ডপ কোথায়ও পবিত্রতার চিহ্নমাত্র নেই।

গ্রামের গরিবরা এরই মধ্যে মেরুদণ্ড যে খাড়া রাখতে পারল এবং মাথা যে মাফ করতে পারল সেই জীবনীশক্তির উৎস অবশ্যই তাদের উৎপাদকের জীবনযাত্রা। উৎপাদনের স্বার্থের সঙ্গে যার স্বার্থ জড়িত, বহুধা চিন্তা ও দায়িত্ব, বিবিধ কর্মবিভাগ ও পরস্পরনির্ভরতা, বাস্তবতাবোধ ও সহনশীলতা তার চরিত্র হয়ে যায়। যারা স্বজনশীল তাদের উড়নচণ্ডী হওয়া চলে না। মাথার ঘাম পায়ে ফেলে কাজ করার ধর্ম সমাজ-সংরক্ষণের প্রধান অবলম্বন, সামাজিক শৃঙ্খলার মূল উপাদান। গ্রামের গরিবরা এসময়ে উৎপাদনের উপকরণ হারিয়েছে বটে, কিন্তু তারা ভিখারি হতে রাজি হয় নি, নিজের শ্রমকে তারা বাঁচার অবলম্বন করেছে। আর এই স্বাবলম্বী মানসই গ্রামের গরিবদের শক্তির উৎস হয়েছে।

গ্রামের গরিবদের কাছে যুগের বাণীও পৌঁছে গেছে। দেশের সীমানা

এপর্যন্তই শ্রমজীবী জনতার মুক্তির দেশ সমাজতন্ত্রের খবর কে না জানে ? সেই আলো আমার কত যে জানাল। তার কোনো ইয়ত্তা নেই। বাঁচবার জন্য বাসনাই সমাজতন্ত্রের খবরের জন্য তাকে তৃষার্ত করে তোলে—এবং ভিয়েতনামের মুক্তিযুদ্ধ থেকে বাংলাদেশ সৃষ্টি পর্যন্ত বড় বড় ঘটনাগুলি থেকেও বিশ্ব-সমাজতান্ত্রিক জগতের শৌর্য তার টের পায়। সমাজতন্ত্রকে গাল দেবার জন্য, তাকে শাস্ত কবরার জন্য অনেকে যে মিথ্যে প্রচার করে—নিজেদের শ্রেণীসহজাত চিন্তা থেকে গ্রামের গরিবরা তার মধ্য থেকেও জ্ঞান আহরণ করে।

সর্বোপরি অভিজ্ঞতা সঞ্চয়। মাহুকের প্রধান শিষ্যগুরু হল অদ্বিত্য অভিজ্ঞতা। গ্রামের গরিবরা স্বচক্ষে দেখেছে ক্লীব, অবর্যম্য, পরগাছা শয়তানরা দিনের পর দিন ফুলছে, এবং তা এমন উপায়ে যা সমাজ-বিরোধী মানব-বিশ্বেদী এ স্পষ্টতই বেআইনী। বড়লোক হবার সেই প্রক্রিয়াটার কোনো আবভাল নেই, নেই তাতে লেশমাত্র রহস্যময়তা—একেবারে স্বেচ্ছাযে থাওয়া, ছিঁচকে চুরি... নির্লজ্জ, উল্কা, অসভ্য। আর এরাই যখন প্রতিক্রিয়ার রাজনীতি নিয়ে এসেছে—তা যত বাগাড়ম্বরপূর্ণ বাক্যচ্ছটা নিয়েই আসুক—গ্রামের গরিবরা ঠিক তার উদ্দেশ্যটাকেই নিজ-স্বার্থের বলে বিবেচনায় গ্রহণ করেছে।

এভাবেই গ্রামের গরিবরা প্রতিবেশী স্বজনদের তুলনায় দূরদৃষ্টিসম্পন্ন রাজনীতির জ্ঞানে যে সমৃদ্ধতর হয়ে উঠল—তার পদ্ধতিটা সহজ বা প্রক্রিয়াটি অসম্ভব ছিল না। তবে কটোপার্জিত বলেই তাদের সেই জ্ঞান পোড়খাওয়া, অগ্নিশুদ্ধ, পরিপক্ব।

তবু এখনো যে ঘটতি রয়েছে তা আয়ত্ত করা কম কষ্টসাধ্য। শ্রমজীবী জনতার ঐক্য, শহরের শ্রমিক ও গ্রামের গরিবদের নিখাদ একতা হল বনিয়াদ। আর উপর অতীত সভ্যতার ফলগুলি যেমন বাঁচবে, তেমনই মানবতার ভবিষ্যৎ কার্যসূচীগুলিও রূপায়িত হতে থাকবে।

প্রাচীন থেকে নবীনের জন্মের প্রক্রিয়াটা এমন নয় যে যা প্রাচীন তা সবই পরিহার করা এবং থাপছাড়া ও মনগড়া কতকগুলি নতুন ব্যবস্থা তৈরি করা। কার্ল মার্কস বলেছিলেন : “মাহুশ যা অর্জন করেছে তা কখনো পরিত্যাগ করে না, কিন্তু তার অর্থ এই নয় যে সে নির্দিষ্ট কিছু উৎপাদিকা শক্তি যে সামাজিক কাঠামোর মধ্যে অর্জন করেছে তা কখনো পরিত্যাগ করে না। বিপরীতে, যে ফললাভ করা গেছে তা থেকে এবং সভ্যতার ফল থেকে

তারা যাতে বঞ্চিত না হয় সেজন্য...সামাজিক কাঠামো পরিবর্তন করতে তারা বাধ্য।" (মার্কস-এঙ্গেলস নির্বাচিত পত্রাবলী, ইংরেজী সংস্করণ, পৃষ্ঠা ৩৫-৩৬)।

বর্জন-গ্রহণ দ্বন্দ্বিক এই সংঘাতের মধ্যে যখন ভারতবর্ষ পড়েছে, তখন ভারতের শ্রমজীবী জনগণই যে প্রতিবেশী ধনবান ও স্বচ্ছলদের তুলনায় দৃষ্টিকোণে বুদ্ধিমত্তার পরিচয় দিচ্ছে তা খুবই মূল্যবান শিক্ষা এবং একটা মহৎ অভিজ্ঞতা।

বিজ্ঞা ও বুদ্ধিমত্তার পুরোধা বলে যারা পরিচিত তাদেরই এক অংশ হল আইনজীবীগণ। সম্প্রতিকালের কয়েকটি ঘটনা মিলিয়ে দেখলে বোঝা যাবে এমনকি তাদের বুদ্ধিমত্তাও কত উজ্জল ও তার মধ্যে কত ভেজাল। পার্লামেন্টের সার্বভৌমত্ব স্বীকার করে নিয়ে বিচারালয়কে তার সহায়ক শক্তি হতে হবে, এই নীতি প্রতিষ্ঠার্থে সুপ্রিম কোর্টের বর্তমান প্রধান বিচারপতিককে যখন সিনিয়রিটির নিয়ম উপেক্ষা করে নিযুক্ত করা হয়েছিল, তখন আশ্চর্য হিমাচল আইনজীবীদের প্রতিবাদে সে কি উত্তান তুফান! কিন্তু সেই আইনজীবীদেরই সম্পূর্ণ বিপরীত সিদ্ধান্তে পৌঁছতে বেশি দিন লাগে নি। বোম্বাইয়ের আইনজীবীদের বিশাল সম্মেলন যে নতুন প্রস্তাব গ্রহণ করেছে তাতেই তার প্রমাণ মেলে। চিন্তার এই যে অস্থিরতা তা কি একারণেই নয় যে শ্রমজীবীদের সঙ্গে সম্পর্কহীন বুদ্ধিমত্তা একাকী কোনো ঠাই পায় না?

প্রধানমন্ত্রীর বিশদফা কার্যসূচীতে গ্রামাঞ্চলে মৌলিক পরিবর্তনের কর্মসূচীক সমর্থন না হলেও শহরের ও শিল্পের শ্রমিকশ্রেণীকে সমাজের অনেক তার গ্রহণ করার জন্য যে ডাক দেওয়া হয়েছে তার স্বদুঃপ্রসারী তাৎপর্য আছে। উৎপাদনক্ষেত্রে শ্রমিকশ্রেণীকে অংশ গ্রহণ করতে বলা হচ্ছে—অন্যথায় মাত্র শিল্পপতিদের নায়কত্বে দেশ আর চলতে পারছে না। পুনর্বীর স্মরণ করা দরকার আমাদের দেশে পুঁজিবাদ এখনো অটুট। তৎসত্ত্বেও বর্তমান জরুরী অবস্থার মধ্যে কোনো একজন ট্রেড ইউনিয়ন নেতা যখন বন্দী হন নি তখনই প্রায় দু'হাজার শিল্পপতি ব্যবসায়ী ও অর্থনৈতিক কারাস্তুরালে। এসব ঘটনার সামাজিক ও রাজনৈতিক তাৎপর্যকে ছোটো করে দেখা খুবই ভুল হবে। কারণ ভারতের শ্রমজীবী জনতা নিজেদের শক্তি, বুদ্ধি, সামর্থ্য ও রাজনৈতিক দূরদৃষ্টির প্রমাণ হাজির করেই যে মর্যাদার অধিকারী হয়েছে এবং যতখানি লাভ করেছে—এইরূপ নগুর্নক দৃষ্টিভঙ্গি গ্রহণ করা হলে তা থেকেই তাদের বঞ্চিত করা হবে।

ভারতের শ্রমজীবী জনগণ মহান। মহৎ আমাদের ভারতবর্ষ। ভারতের গণতন্ত্র শ্রমজীবী জনগণের মহত্বকে যখন জানছে ও বুঝছে এবং মহতী এক ঐক্য সৃষ্টির জন্ম যখন ভারতের গণতন্ত্র ব্রতী হয়ে উঠেছে—তখন অবশ্যই আমরা নির্ভয়ে ঘোষণা করতে পারি যে জয় আমাদের অনিবার্য। তবু জয় আপনাপ্রাপনি আসে না, তাকে ছিনিয়ে আনতে হয়। শ্রমজীবী ও বুদ্ধিজীবীদের অটুট একতাই ভারতের নতুন নতুন সাক্ষ্যের হাতিয়ার হবে।

মধ্যবিত্ত মানসিকতা ও ফ্যাসিবাদের স্বরূপ

বৌধায়ন চট্টোপাধ্যায়

কোনো কোনো বামপন্থী রাজনৈতিক মহল মনে করেন—জয়প্রকাশ-জনসভ্য-স্বতন্ত্র জোট, আর ইন্দিরা গান্ধীর রাজনৈতিক আধিপত্যের মধ্যে বেছে নেওয়ার কিছু নেই। সরকারি ব্যবস্থার বখরায় যারা অভ্যস্ত হয়ে পড়েছেন—কখনো কোথাও মুখ্যমন্ত্রী বা কোথাও উপমুখ্যমন্ত্রী হিসেবে—সেই সব বামপন্থী নেতা মনে করেন, ক্ষমতাসীনদের তাড়াতে, দরকার হলে, লালবাণ্ডা পকেটস্থ করেও ক্ষমতায় এখনো অধিষ্ঠিত নন যারা তাঁদের সঙ্গে হাত মেলানোও ঘেতে পারে, যেমন ৬৭ সালে করা হয়েছিল। সর্বভারতীয় ক্ষেত্রেও জাকির হোসেনের বিরুদ্ধে বাম-দক্ষিণ নির্বিশেষে স্বাক্ষারাত্মক সমর্থন করা হয়েছিল। কিন্তু, এমনকি তখনো বাণ্ডা পকেটে পুরতে হবে এমন শর্ত দক্ষিণপন্থী পক্ষ উপস্থিত করেন নি, করার সাহস হয় নি। আজ হয়েছে সে সাহস।

একই ধ্যানধারণার বশবর্তী হয়ে এখন বলা হচ্ছে, শেখ মুজিবও তো ফ্যাসিস্টই ছিলেন বলতে গেলে, অতএব, তাঁকে খুন করে ফোঁজী শাসনের মুখোশ হিসেবে ক্ষমতায় অধিষ্ঠিত হলে পরিস্থিতির এমন কিছু হেরফের ঘটে না। এই দৃষ্টিভঙ্গিরই উপর আর-এক পোঁচ পালিশ লাগানো একটা তত্ত্ব সম্প্রতি কিছু কিছু বামপন্থী বুদ্ধিজীবী মহলে চালু হয়েছে। সেটা হল, শ্রীমতী ইন্দিরা গান্ধী অনেকটা মার্কস-কথিত ‘এইটিনথ ব্রুমেরার’-এর নায়ক লুই বোনাপার্ত-এর মতো। এদেরই কেউ কেউ কিছুকাল আগে মাইকেল কালেসকির অন্তর্বর্তী রাষ্ট্রশাসন-ব্যবস্থা—Intermediate Regime-তত্ত্বর উপর খড়াহস্ত হয়েছিলেন। -এই স্বতন্ত্রই উপর আরো এক পোঁচ পলেন্ডার লাগিয়ে বিজ্ঞানবাদের বলেন, আসলে পার্লামেন্টারি গণতন্ত্রের চিলেচালা ব্যবস্থায় আমাদের মতো জগাখিচুড়ি সামাজিক পরিস্থিতিতে একটা চলনসই গোছের কর্মক্ষম ধনতন্ত্রও চালানো যাচ্ছিল না। তাই প্রয়োজন হল জরুরি ব্যবস্থার ফাঁস পরিয়ে একটা শৈরভঙ্গী, কিন্তু, চলনসই গোছের কর্মক্ষম ধনতন্ত্র চালু করার প্রচেষ্টা। অবস্থা যা দাঁড়িয়েছিল, তাতে আর কোনো উপায়ও ছিল না। এই শেষোক্ত মতাবলম্বীরা সকলে আবার জরুরি ব্যবস্থার বিরুদ্ধেও নন।

এঁদের সকলের মতের একটা গ. সা. গু. কথলে দেখা যায় যে, একটি মৌলিক উপপাত্তের দ্বারা এঁরা সকলেই পরিচালিত। সেটি হল নিম্নরূপ :

ভারতবর্ষের শাসনব্যবস্থায় ধনিকশ্রেণীর একচ্ছত্র আধিপত্য প্রতিষ্ঠিত হয়েছে, যদিও ধনিকশ্রেণীর নানা অংশের মধ্যে অন্তর্বিরোধও রয়েছে ; কিন্তু ভারতবর্ষের সমাজব্যবস্থার মূল চরিত্রলক্ষণ উক্ত ধনিকশ্রেণী ও আপামর শ্রমজীবী মানুষের মধ্যে পারস্পরিক বৈরীভাবাপন্ন (antagonistic) সংঘর্ষ। ফলত, ভারতের সমাজ, অর্থনীতি, রাষ্ট্র ও ভাববাহ্যের উপর সাম্রাজ্যবাদ তথা মার্কিন সাম্রাজ্যবাদের প্রভাব যৎসামান্য। সেদিক থেকে কোনো মৌলিক বিপদ নেই। যেটুকু আছে, সেটুকুও উক্ত ধনিকশ্রেণীরই চরিত্রবিকৃতি বা অন্তর্নিহিত দুর্বলতার ফলশ্রুতি।

যাঁরা দ্বিতীয় ও তৃতীয় আন্তর্জাতিকের লেনিন বনাম মানব রায়, বা লেনিন-স্তালিন বনাম ট্রটস্কির তর্কাতর্কির খবর রাখেন, তাঁরা সহজেই উল্লিখিত উপপাত্তটির বংশপঞ্জী ধরে ফেলবেন। মানব রায় ও ট্রটস্কির ধ্যানধারণাতেই এর উৎস। এর সঙ্গে এমনকি মাও তসে-তুঙের তৃতীয় ও চতুর্থ দশকের চীনবিপ্লব-সংক্রান্ত ধ্যানধারণারও গভীর পার্থক্য চোখে পড়বে। কিন্তু, এসব কথার আজকাল আর কোনো দাম নেই এই সব রাজনৈতিক মহলে। ক্ষয়তালিঙ্গার এমনই তাড়না। মানব রায় বা ট্রটস্কির ঔপনিবেশিক দেশ সংক্রান্ত ধ্যানধারণার বিষয়ে অনীহা, বা লেনিন-স্তালিনের তৃতীয় আন্তর্জাতিকের প্রস্তাবনাসমূহ বিষয়ে স্বাভাবিক মমতা। বর্তমানের এই নব্য “মার্কসবাদী” চিন্তাবীরদের কাছে আশা করা যায় না। এঁরা মনে করেন বিশ্বের কমিউনিস্ট আন্দোলন যেহেতু এখনো সোভিয়েত-চীন-মতান্তর জনিত বিভেদ সম্পূর্ণ কাটিয়ে উঠতে পারে নি, অতএব হাতির কাদায় পড়ে ব্যাঙের লাখি খাওয়া ছাড়া আর গত্যন্তর নেই।

দিব্যি চলে যাচ্ছিল। গোল বাধল ভিয়েতনামকে নিয়ে। বিকৃতমস্তিষ্ক না হলে ভিয়েতনামকে ইন্দিরা গান্ধী বা সোভিয়েত ইউনিয়নের দালাল বলা যায় না। গোল বাধল, ভিয়েতনাম যখন নির্বিধায় জানিয়ে দিল যে তারা ইন্দিরা গান্ধী ও ভারতবর্ষ, শেখ মুজিব ও বাংলাদেশ এবং পত্নী গালের কমিউনিস্ট পার্টি ও পত্নী গালের ব্যাপারে চীনের নেতৃত্বের সঙ্গে একমত নয়। এর মূল কারণ, ভিয়েতনামের কমিউনিস্ট পার্টি চীনের বর্তমান নেতৃত্বের সোভিয়েত বিরোধিতার অংশীদার নয়, এবং মার্কিন সাম্রাজ্যবাদ যে বিশ্বের সমস্ত দেশের মুক্তি ও স্বাধীনতার পয়লা নম্বরের শত্রু, এই নির্মম সত্য ভিয়েতনাম বিস্মৃত হতে

রাজি নয়, এমনকি চীনের বর্তমান শাসকগোষ্ঠীর অঙ্গুলিহেলনেও নয়। জর্নৈক ভিয়েতনামী বন্ধু, অস্তুত পদাধিকারবলেও যিনি মোটেই হেলাফেলার যোগ্য নন, যার রাজনৈতিক দূরদৃষ্টি সমস্ত সন্দেহের উদ্দেশ্যে, কিছুকাল আগে বলেছিলেন, স্তেনেছি :

“নেরুদা একবার চিলিকে বলেছিলেন ‘নিঃশব্দ ভিয়েতনাম’ ; বলা যেতে পারে, ‘ভারতবর্ষ ততটা নিঃশব্দও নয়, এমন ভিয়েতনাম’।” শেখ মুজিবের হত্যার পরে তিনি বাংলাদেশকে কী বলবেন জানিনা।

‘অল্ ফতা’ নামে একটি সাপ্তাহিক কাগজ আছে পাকিস্তানে। তারা লিখেছে যে, ষাটের দশকে সি. আই.-এর একটি পরিকল্পনা ছিল : তৎকালীন পূর্ব-পাকিস্তানের বাঙালি সৈন্যদের নিরস্ত্র করে দরকার হলে ইন্দোনেশিয়া থেকে সৈন্য আনিয়া সরাসরি মার্কিন তাঁবেতে “সার্বভৌম” পূর্ব পাকিস্তান ঘোষণা করা। ১৯৬৮ সালের সারা পাকিস্তানব্যাপী আয়ুবখানের বিরুদ্ধে বিক্ষোভের ধাক্কায় সে পরিকল্পনা ভেঙে যায়। সেই পুরাতন কার্যক্রমেরই নবরূপ আমরা আজকের বাঙলা দেশে দেখছি। ‘অল্ ফতা’-র তাই মত।

গত বছর দুয়েক যাবতই ইন্দোনেশিয়া ও সিঙ্গাপুরের পর ঢাকা হয়ে দাঁড়িয়েছিল এ তল্লাটে মার্কিন গুপ্তচরবৃত্তির প্রধান ঘাঁটি। শোনা যায়, ইন্দোনেশিয়ায় হাত পাকিয়েছিলেন এমন একজন ভদ্রলোক ১৯৭০ সালে কলকাতায় আসেন ; গত বছর ভারত সরকারের আপত্তিতে তিনি কলকাতা ছেড়ে ঢাকায় আসার জমিয়ে বসেন। গোটা পূর্বভারতে দ্বিতীয় ইন্দোনেশিয়া সৃষ্টি করে ভিয়েতনামের বদলা নিতে হবে। আবার কনটিনেন্টাল শেলফের তেলও নাকি বঙ্গোপসাগরে রয়েছে। শেখ মুজিব বেঁচে থাকতে থাকতেই তৎকালীন বৈদেশিক বাণিজ্যদপ্তরের ভারপ্রাপ্ত মন্ত্রী—যিনি বর্তমানে প্রধানমন্ত্রী—বাংলাদেশের স্বন্দরবনের তীরবর্তী অঞ্চল মার্কিন তেল কোম্পানিকে ইজারা দিতে চেয়েছিলেন। তা নিয়ে ভারত সরকারকে প্রতিবাদ জানানো হয়েছিল। সম্প্রতি, মুজিব সাহেবের মৃত্যুর পর, তেল কোম্পানিরা সে অধিকার লাভ করেছেন।

তবে, তেল আরো পরের কথা। আপাতত প্রধান জরুরি কথা হল হানস থেকে নমুনা পর্যন্ত বিস্তীর্ণ অঞ্চলে যে বিপর্যয় ঘটে গেল তার ক্ষতিপূরণ করা। সে ভুখণ্ড আবার চীনের শোভিয়েত-বিরোধী জেহাদেও মদত দেবে না। থাইল্যান্ড আর মালয়েশিয়ার কমিউনিস্ট আন্দোলনে বিভেদ আছে। তা সত্ত্বেও, বিপদ

হল যে, মার্কিন কাউন্টার ইন্সারজেন্সী বিভাগের হিসাব মতোই, থাইল্যান্ড ও মালয়েশিয়ার হাতে আর মাত্র ১৮ মাস সময় আছে। তারপর ইন্দোনেশিয়া বড্ড কাছে। সেখানে আবার ১৯৬৮ ও ১৯৭২ সালেও ছোটখাট অভ্যুত্থানের চেষ্টা হয়েছে। ওখানে জাপানও জোর প্রতিদ্বন্দ্বী। শাসকশ্রেণীর মধ্যেই দুই দল হয়েছে—জাপানী ও মার্কিনপন্থী। অতএব ভরসা দক্ষিণ এশিয়া—বাংলাদেশ, ভারতবর্ষ, সিংহল। সিংহলের সরকারের মধ্যেও তাই সম্প্রতি নানা গোলমাল দেখা দিয়েছে।

আর ভরসা প্রশান্ত ও ভারত মহাসাগরের ছোট ছোট অগুণতি দ্বীপ। ১৯৭১ সালে মার্কিন অ্যাডমিরাল জুয়ওয়ার্ট Jane's Fighting Ships-এর প্রতিনিধিকে বলেছিলেন যে, ভিয়েতনামের যুদ্ধ শেষ হলে তবেই বোঝা যাবে মার্কিন রণসজ্জার আসল লাঠিটি কি। সে লাঠি হল নৌবহর। তিনি বলেছিলেন, কার্নেগি সাহেবের নকলে, এই নৌবহর দিয়েই “বন্ধুদের ভরসা দিতে, আর জোট-নিরপেক্ষদের হুঁশিয়ার করতে” হবে। সুয়েজ হয়ে, ভারতমহাসাগর দিয়ে মলক্কা প্রণালী পেরিয়ে জাপান সাগর পর্বন্ত তৈলবাহী জাহাজের পথটা যদি মার্কিন ফৌজী ও রণতরী ব্যবস্থা সুরক্ষিত না রাখতে পারে, তাহলে জাপানকে ঠেকানো যাবে কী করে? শ্রেক তেলের জন্তেই তো জাপান সাইবেরিয়ার গিয়ে ছমড়ি খেয়ে পড়বে। চীন যতই লোভ দেখাক, কত তেল আর চীন দিতে পারবে। জাপান তো পেট্রল খেয়েই বেঁচে থাকে বলতে গেলে! ওদিকে আবার মূল্যবৃদ্ধি, বেকারি, অসহ সামাজিক উদ্বাস্তুগ্রস্ততার চাপে জাপানের সনাতন শৃঙ্খলার বেড়ি যাচ্ছে ভেঙে, গত ২ বছর যাবৎ জাপানের সোশ্যালিস্ট ও কমিউনিস্ট পার্টির শক্তিবৃদ্ধি হচ্ছে বিপুল বেগে। তারা আবার মূলত নোভিয়েত-বিরোধীও নয়। জাপান শেষে যদি ফিনল্যান্ডের মতো হয়ে যায়?

অতএব, মুজিবকে খুন করো, জয়প্রকাশকে ঠাণ্ডা ঘর থেকে বের করো, মানসানিকে দিয়ে ‘রীডার্গ ডাইজেস্ট’-এ জয়প্রকাশের প্রশস্তি লেখাও, জর্জ ফার্নাণ্ডেসকে ভারতীয় পরিবহন ব্যবস্থার উপর লেলিয়ে দাও, বলিভিয়ারায়ণ মিশ্বের উপর আনন্দমার্গীদের লেলিয়ে দাও, কংগ্রেস পার্লামেন্টারী পার্টির মধ্যে ইন্দিরা গান্ধীর সংখ্যাগরিষ্ঠতার ভিত্তি টলিয়ে দাও। দেশে বন্ধুর তো অভাব নেই; হয়তো খাম সফদরজঙ্গ রোডের বাড়ির ধারে কাছেও নেই। কে জানে?

মার্কিন সাম্রাজ্যবাদকে আড়ালে রেখে, তার কলকাঠির হৃদিশ ঠিক না করে, আজকের পৃথিবীতে কোথাও—বিশেষত তৃতীয় বিশ্বের দুর্বল রাষ্ট্রশক্তিসম্পন্ন দেশ-

গুলিতে—এমনকি আভ্যন্তরীণ পরিস্থিতিরও তাৎপর্য নির্ধারণ সম্ভব নয় ; আনন্দবাজারী কেউ কেউ যে আপৎকালীন জরুরী অবস্থার ঘোষণার পরই মাথা পর্যন্ত কামিয়ে ফেলল, এই নিতান্ত আভ্যন্তরীণ ঘটনারও তাৎপর্য নির্ধারণ সম্ভব নয় ; বা, বলতে বিধা নেই শ্রীমান সঞ্জয় গান্ধীর সাম্প্রতিক ক্রিয়াকলাপ নিয়ে খবরের কাগজী উৎসাহের হৃদিশ পাওয়াও বোধহয় সম্ভব নয় । বলা বাহুল্য, মার্কিন সাম্রাজ্যবাদের “স্বদেশী শুঁড়”গুলির সম্মান না করে তৃতীয় বিশ্বের কোনো দেশে ফ্যাসিবাদের স্বরূপ উপলব্ধি আদর্শেই সম্ভব নয় । এককালের বিখ্যাত কমিউনিষ্ট নেতা নাথুজিপাদ নানান কষ্টকল্পনা করে নতুন তত্ত্ব আমদানি করেছেন যে, আজকাল আর তৃতীয় বিশ্বে পুরাতন বা নয়া সাম্রাজ্যবাদী অপকোশলের সঙ্গে লড়াইয়ের প্রাধান্য নেই, তার স্থান অধিকার করছে আভ্যন্তরীণ শ্রেণীসংগ্রাম । এর ফলে, অবশু “আভ্যন্তরীণ শ্রেণীসংগ্রাম”-এর যেটুকু সম্ভাবনা ছিল সেটুকুও শুচে যাবে, কারণ, শত্রুমিত্র জ্ঞান চলে গেলে “সংগ্রাম” শেষপর্যন্ত আত্মঘাতীই হয়ে যায় ।

তৃতীয় বিশ্বে নয়া ফ্যাসিবাদের মূল উৎস মার্কিন সাম্রাজ্যবাদ । কিন্তু, যে-কোনো দেশেই, আজকের দিনে মার্কিন সাম্রাজ্যবাদের কার্যসিদ্ধির জ্ঞাত প্রয়োজন দেশের মধ্যে উপযুক্ত জমি, “স্বদেশী শুঁড়”, চেলাচামুণ্ডা । একটা কথা এদেশে এখন প্রথমেই স্পষ্ট বুঝে নিতে হবে : স্বাধীন ভারতবর্ষ আর মার্কিন সাম্রাজ্যবাদের তাঁবোদারি, এই দুই-এর মধ্যে কোনটা কার পছন্দ । মার্কসবাদের নাম করে ওপর-চালাকির দিন ঘনিয়ে এসেছে । পছন্দটা ক্রমশই স্পষ্ট হয়ে যাবে । তখন আর তর্কেরও অবকাশ থাকবে না । এমনকি কয়েক গ্রন্থ “মার্কসবাদ”-এর শাক-দিয়েও মাছ ঢাকা যাবে না । সাম্প্রতিক যুগে, সাম্রাজ্যবাদের, মার্কিন সাম্রাজ্যবাদের, কিছু নতুন পোষাকের অলুচর জুটেছে । এককাল তারা হত দক্ষিণপন্থী সোশ্যাল ডেমোক্র্যাট । আজকাল তারা অনেকে ঘোর বামপন্থী । সামাজিক ও আদর্শগত নৈরাজ্য সৃষ্টি করে, বামপন্থী আন্দোলনে হাজারো চক্র, বিভেদ, হানাহানি, ভাতৃহত্যা আমদানি করে এরা সাম্রাজ্যবাদী হস্তক্ষেপের পথ খুলে দেয় । চিলিতে দিয়েছে, পতুর্গালে দিচ্ছে—দক্ষিণপন্থী সোশ্যাল ডেমোক্র্যাটদের সঙ্গে হাত মিলিয়ে—আঙ্গোলায় দিচ্ছে, থাইল্যান্ডে দিচ্ছে, সিংহলে দিয়েছে এবং দিচ্ছে, বাঙলা-দেশে তারা অনেকেই খুনীদের দুই হাত তুলে অভ্যর্থনা জানিয়েছে—একদা ঘোর “বামপন্থী” “Holiday” পত্রিকার সম্পাদক তো এখন সরকারী মুখপত্র ‘Bangladesh Times’-এর সম্পাদক, মুজিবপন্থী সম্পাদককে খুন করে । এখানেও অনেক

“বামপন্থী”র চেহারা স্পষ্ট হচ্ছে, আরো হবে। জার্মানিতেও নাৎসিরা অ্যানা-কিস্টদের কাজে লাগিয়েছিল; ডিমিট্রভের বিচারের সময় সেকথা প্রকাশ পেয়েছিল। এখানে অবশ্য সম্প্রতি অনেক নব্যবাম গজিয়েছেন, যাদের বিষয়ে ডিমিট্রভের জবানিতে—যতদূর মনে পড়ে, সরকারী সাক্ষী ভ্যাগ্নারলিউবকে দেখিয়ে ডিমিট্রভ বলেছিলেন—বলতে হয়, “Communist! He is not even an anarchist!” অ্যানাকিস্ট, পুরোপুরি নৈরাজ্যবাদী হওয়ারও মর্যাদা নেই। কারণ, তাতেও থরচা দিতে হয়, পার্থিব আরামের সাজানো বাগান শুকিয়ে যায়।

এতে অবশ্য আনন্দিত হওয়ার কিছু নেই। দেবতারা যাকে যারতে চান, তাকে নাকি আগে পাগল বানিয়ে দেন। নয়তো ঘাটের দশকে কেবল ও পশ্চিম-বঙ্গের বামপন্থী যুক্তফ্রন্ট অমনভাবে চরম কলঙ্কজনক ভাতৃঘাতী বক্তৃৎস্বরের মধ্যে রসভালে যাবে কেন? সেই দুই সরকার যদি টিকতে পারত এবং পার্লামেন্টারি প্রধার চৌহদ্দির মধ্যেই বিকল্প রাজ্যশাসনের একটা সং, সভ্য, সুস্থ, গ্রামসম্মত রূপ দিতে পারত, তাহলে আজ পার্লামেন্টারি শাসনব্যবস্থা এই চরম সংকটের মধ্যে পড়ত না, গণতান্ত্রিক অধিকারসমূহ কেবল দক্ষিণপন্থী প্রতিক্রিয়াকেই বলীয়ান করে—এই হতাশ খেদোক্তিও এমন অনায়াসে করা যেত না; আবার লালবাগা বেমালুম পকেটে পুরে জয়প্রকাশী-প্রফুল্ল সেনী ছাতার তলায় আশ্রয় নেওয়ার দুর্ঘটি হত না; বা সেদিনের বিপুল জনসমর্থন ও গণ-সংগঠনের শক্তি এমন পছন্দ হয়ে যেত না।

তৃতীয়-বিশ্বে নয়া-ফ্যাসিবাদের প্রধান উৎস যদি হয় মার্কিন সাম্রাজ্যবাদ তবে ভারতবর্ষের মতো রাজনৈতিক দিক থেকে অগ্রসর দেশে তার আভ্যন্তরীণ জমি তৈরির অন্ততম প্রধান উপাদান বামপন্থীর আদর্শগত দুর্বলতা, বিভেদ, ভ্রমিক আন্দোলনের মধ্যে অর্থরতির (economism) মানসিকতার প্রাচুর্য, নির্লজ্জ দলবাজির আধিপত্য। অনিবার্যভাবে এর ফলে বামপন্থী দলগুলির মধ্যেও চরম স্ববিধাবাদী রীতিনীতি ব্যক্তি ও গোষ্ঠীসমূহ শক্তিসঞ্চয় করে, সংগঠনকে দখল করে; তাকে ভেতর থেকে তখন আর বদলানো যায় না; আর কেবলই ভাগ হতে থাকে। শ্রমজীবী জনতার সংগ্রামী হাতিয়ার ভোতা হয়ে যায়।

অনগ্রসর, অপরিণত ও বিকৃত ধনতন্ত্রের দেশসমূহে বামপন্থী আন্দোলনের এই আভ্যন্তরীণ দৈত্য, স্ববিধাবাদের কাছে দলবাজির কাছে হীনমন্ত্রতার কাছে আদর্শের এই চরম পরাজয়েরও একটা সামাজিক উৎস আছে। সে উৎস, এই

ধরনের সমাজব্যবস্থায় এক বিপুল পেটিবুর্জোয়াশ্রেণীর প্রাদুর্ভাব, যার জগাখিচুড়ি চরিত্রের ফলে তাকে একটা সমধর্মী শ্রেণী হিসেবেও চিহ্নিত করা যায় না। এই পেটিবুর্জোয়া মনোবৃত্তি যখন একটা মূদ্রাস্ফীতি-তাড়িত, জ্বয়েই জ্বরাগ্রস্ত, উৎপাদন-বিমুখ অপধনতন্ত্রের সঙ্গে মেশে, রাতারাতি বড়লোক বনতে চায়, নামকাম চায়, তখন তার মধ্যে ফ্যানিস্ত মতিগতির প্রাবল্য দেখা দেয়। বামপন্থী রাজনীতিও তখন নিতান্তই ক্ষমতালিপ্সার গুণ্ডামিতে পর্ববসিত হয়, শ্রেণীসংগ্রাম অবসিত হয় “এলাকা সাফ” করার হানাহানিতে। প্রকৃতপক্ষে, বামপন্থীর মধ্যেই ফ্যানিস্ট মনোবৃত্তি দেখা দেয়। আর, একটা দেশে একবার যদি বামপন্থী রাজনীতি এই-ভাবে পেটিবুর্জোয়া মনোবৃত্তির কাছে আত্মসমর্পণ করে, তারপর “এলাকা সাফ” করার কলার্কোশল সে সমাজের ঘাড়ে ভূতের মতো চেপে বসে, কোনো রাজনৈতিক দল তার হাত থেকে রেহাই পায় না, কোনো শিক্ষা প্রতিষ্ঠান মায় হাসপাতালও তার কবল থেকে বাঁচেনা, “শিক্ষা বাঁচাও” বলে শিক্ষাব্যবস্থার টুটি টিপে হত্যা করতেও আর বাধে না কারোর। আসলে হত্যা ব্যাপারটাই আর গায়ে লাগে না কারোর—যে কোনো রকম হত্যা, যখন হত্যাই ফ্যানিবাদের মূল উপজীব্য।

এমন কি শিল্পায়নে অগ্রসর দেশ জার্মানিতে ও নাৎসিবাদের অভ্যুদয়ের সময়ে পেটিবুর্জোয়া, মধ্যবিত্তশ্রেণীর উল্লেখযোগ্য ভূমিকা ছিল। রজনী পাম দত্তর বইতে বলা হয়েছে :

“জন্মগত ফ্যানিবাদের উদ্ভব অনেক সময়েই মধ্যবিত্ত (পেটিবুর্জোয়া) উপাদানসমূহে; ক্ষুদ্র ব্যবসায়ী থেকে বৃত্তিজীবী নানা স্তর পর্যন্ত মধ্যবিত্তের বিবিধ অংশের প্রতি ফ্যানিবাদের আবেদন উদ্ভিষ্ট হয়; তার অহুচরবৃন্দ, বিশেষত নেতৃত্বের ব্যাপক অংশ মধ্যবিত্ত থেকেই সংগৃহীত হয়; সংকটকালীন অবস্থায় মধ্যবিত্ত বা পেটিবুর্জোয়া ভাবাদর্শে ফ্যানিবাদ জারিত হয়।”

এদের মধ্যে থেকে তখন “দার্শনিক” গজান হত্যার আধামি প্রমাণ করতে। হত্যাই ফ্যানিবাদের মহত্তম পেশা। মার্কসবাদের সঙ্গে হত্যার রাজনীতির কোনো সম্পর্ক নেই, চাকবাবু-প্রমোদবাবুরা যাই বলে থাকুন না কেন। অবশ্যই এই মধ্যবিত্ত শেষপর্যন্ত জার্মানির মতো অগ্রসর দেশে, বৃহৎ পুঁজির কামানের রসদ হিসেবেই ব্যবহৃত হয়, তার কোনো স্বতন্ত্র শ্রেণীভূমিকা নেই বলে। অনগ্রসর দেশগুলিতে, যেখানে উৎপাদন-সম্পর্কের পশ্চাদ্গততার দরুণ গ্রামাঞ্চ-কণ্ডিত “মৌলিক” শ্রেণীর গঠন অসম্পূর্ণ সেখানে এই মধ্যবিত্ত স্তরগুলির প্রাধাণ্য আরো ব্যাপক। মৌলিক শ্রেণীসমূহের অসম্পূর্ণ বিকাশের ফলে আর্থিক-সামাজিক

সংকটের একান্ত জাতীয় সমাধানের কার্যক্রম নাগালের বাইরে থেকে যায়, রাজনৈতিক পর্যায়ে গৃহীত হলেও লৌকিক সমাজে কার্যকরী হয় না। তখন এই মধ্যবিত্ত সমাজের ইলেক যারা (Elite) তাঁরা মার্কিন সাম্রাজ্যবাদের শরণাপন্ন হন। ভারতবর্ষের মতো ইংরেজিনবীশ বুদ্ধিজীবীর দেশে আবার সমাজের ইলেক যারা তাঁদের পক্ষে এইটাই সহজে আসে। পশ্চিম তো এদেশে এসেছে ভিক্টোরীয় ইংরেজ সভ্যতার রূপে জারিত হয়ে, ফরাসী মুক্তবুদ্ধির হোয়াচ থেকেও যা নিজেদের সন্তর্পণে বাঁচিয়ে চলেছে—যেখানে ধর্ম ইন্দোচীন ভূখণ্ডের বুদ্ধিজীবী ফরাসী জ্যাকবিন ধারার মুক্তবুদ্ধির সুযোগ পেয়েছে। ওই তন্ত্রটির বৈপ্লবিক রূপান্তরে ফরাসী জ্যাকবিন মুক্তবুদ্ধির প্রভাব লাতিন কোয়ার্টারের সেই দরিদ্র, প্রায় ভবঘুরে শীর্ণকার যুবক হো চি মিনের উপর বর্তেছিল, আর বর্তেছিল সেই জ্যাকবিন ঐতিহ্যে উত্তরাধারী প্রথম প্রগাথিত ফরাসী কমিউনিস্ট পার্টির প্রভাব সমগ্র ইন্দোচীন ভূখণ্ডে কমিউনিস্ট আন্দোলনের উপর। ভিয়েতনামী নেতারা মুক্তকণ্ঠে সে কথা স্বীকার করেন।

হয়তো সেই কারণেই চীনের নেতৃত্বের আন্তর্জাতিক সংকীর্ণ মতিগতির সঙ্গে ভিয়েতনামের উন্নতরূচি মুক্তবুদ্ধি যুক্তিনিষ্ঠ নেতৃত্বের খাপ খেলো না। আবার সেই কারণেই সম্ভবত ভিয়েতনামের নেতৃত্ব অনায়াসেই তাঁদের দেশজ কনফিউসীয় ঐতিহ্যের সঙ্গে একটা আত্মিক সাম্য স্থাপন করতে পারেন, আর চীনে এককাল বাদে হঠাৎ বুদ্ধ কনফিউসিয়নের বিরুদ্ধে প্রবল জেহাদ ঘোষণা করা হয়। বোকা দ্বার, অবশ্য, চৈনিক সাম্রাজ্য পরিভাষায় আবার কনফিউসিয়ন লোকটি কে! হয়তো একেবারেই হাতের কাছে নেহাতই জীবিত কোনো ব্যক্তি। ৫০ বছরের মার্কসবাদ সঙ্গেও চীন তো সেই রহস্যময়ই রয়ে গেল, মিসেস রবিনসনের মতো ভুঁইফোড় “নব্য মার্কসবাদী”দের সর্ব রহস্যহর নানা বিধান সঙ্গেও।

বিশ্বের দরবারে ভিয়েতনামের অগ্রতম প্রধান ভাষ্যকার, শাস্ত্র ক্ষীপদেহ একটি ফ্লুফ্লুহীন কিন্তু স্তবধার মাছুষ, কেন্দ্রীয় কমিটির সদস্য এবং ‘ভিয়েতনাম ক্যুরিয়র’ ও ‘ভিয়েতনামিজ স্টাডিজ’-এর সম্পাদক নুগুয়েন থাক ভিয়েন সম্প্রতি প্রকাশিত একটি বইতে লিখেছেন (এর সঙ্গে ব্যক্তিগত পরিচয়ের সুযোগ ঘটেছিল বর্তমান লেখকের):

“কনফিউসিয়নের অনুগামীদের পক্ষে মার্কসবাদ হতবুদ্ধির নয় মোটেই, যেহেতু মার্কসবাদ মাছুষের চিন্তাকে নিবদ্ধ করে রাজনৈতিক ও সামাজিক সমস্তাবলীর উপর। মাছুষকে তার সামাজিক সম্পর্কনিচয়ের সমষ্টি রূপে সংজ্ঞাবদ্ধ করার

ফলে মার্কসবাদের সংস্পর্শে কনফিউসীয় বিদ্বান ব্যক্তিত্ব চমকিত হতেন না, কেননা তাঁরা বরাবর সামাজিক কর্তব্য পালনই মানুষের শ্রেষ্ঠ অধিষ্ট মনে করতেন। যদিচ কনফিউসীয় মতবাদে সামাজিক কর্তব্যের সংজ্ঞা কেবলমাত্র নৈতিকবোধের দ্বারা নির্দিষ্ট, যার সঙ্গে সামাজিক সম্পর্কের মার্কসবাদী বৈজ্ঞানিক সংজ্ঞার নিশ্চয়ই যথেষ্ট তফাৎ, তবু উভয় মতবাদেরই দিগদর্শনের মূল কাঠামো (frame of reference) ও প্রাথমিক সমস্তাবলী সমধর্মী। বার্জোয়া ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদ, যা ব্যক্তিস্বার্থকে সমাজের উপরে স্থান দেয়, এবং পেটিবার্জোয়া নৈরাজ্যবাদ, যা কোনোরকম সামাজিক শৃঙ্খলারই ধার ধারে না, উভয়ই মার্কসবাদ ও কনফিউসীয় মতবাদের সম্পূর্ণ বিপরীত। কনফিউসীয় মানুষ সনাতন সমাজ থেকে সোজা উদ্ভূত হয় সমাজতন্ত্রী সমাজে।...

“মার্কসবাদী কর্মীরাও কনফিউসিয়সের অল্পগামীদের রাজনৈতিক নীতিবোধ থেকে অনেক কিছুই দ্বিধাহীনভাবে গ্রহণ করেছে। নেতাদেরকে উন্নত নৈতিক মানের পরিচয় দিতে হবে, এটা কনফিউসীয় দেশসমূহে নিবিড়ভাবে উপলব্ধ। নিজেদের কাজকর্মকে আজকের মার্কসবাদীরা ভিন্নতর তাৎপর্যে মণ্ডিত করলেও আগেকার কালের বিখ্যাত বিদ্বান মানুষদের ঐতিহ্যের তারা উত্তরসূরী। তারা এখনো কনফিউসীয় প্রবাদ বাক্য সব আওড়ায়, যেমন : “ঐশ্বর্ষ্যে মজে দুর্নীতি-গ্রস্ত হয়ো না”, “বাধাবিপত্তিতে বিচলিত হয়ো না”, এবং “শক্তির আফালনের সামনে মাথা নিচু করো না।”

ভিয়েতনামের মার্কসবাদ, বর্তমান লেখকের ধারণা, ফরাসী বিপ্লবী মুক্তবুদ্ধি ও কনফিউসীয় নৈতিক সাধনার এক প্রগাঢ় সমন্বয়। সে দিক থেকে ভিয়েতনামের বিকাশ এক নতুন দিগন্তের উন্মোচন করবে বলে বর্তমান লেখকের গভীর বিশ্বাস। এই সমন্বয়েরই অভিব্যক্তি আমরা দেখতে পাই যখন জাতীয় মুক্তিযুদ্ধের সময়কার একটি ছোট্ট পুস্তিকায় দেখি লেখা রয়েছে : “বিপ্লবীর গুণ পাঁচ রকমের : মানবতাবোধ, কর্তব্যবোধ, জ্ঞান, সাহস ও সত্যতা।” আর বলা হয়েছে : “নদী তার উৎস থেকে বিচ্ছিন্ন হলে শুকিয়ে নিশ্চিহ্ন হয়ে যায়। গাছ তার শিকড়চ্যুত হলে শুকিয়ে মরে যায়। আর, একজন বিপ্লবীর যদি নৈতিক বোধ না থাকে, তবে সে যতই প্রতিভাবান হোক না কেন, জনসাধারণকে নেতৃত্বদানের লক্ষ্য-সিদ্ধি তার কখনোই হবে না।”

“সবার আগে কষ্ট বুক পেতে নিতে হবে, আর সুখের ভাগ নিতে হবে সবার শেষে”, এই হল ভিয়েতনামের বামপন্থী নেতা ও কর্মীদের জীবনের মূল স্তর।

চারিদিকে তাকিয়ে দেখলে, নিজেকেও মনে আয়নার দেখলে, সহজেই বুঝতে পারি, বামপন্থী রাজনীতির এই ধর্ম থেকে আমরা কত দূরে সরে এসেছি। আজ তাই দেখতে পাই, বিগত দশকে গরিবের ভাত কাপড় জোটাতে পারে নি যে অর্থনীতি, সেই অর্থনীতি কী নির্মম উল্লাসে বিলাস-দ্রব্যের বেসাতি সাজিয়ে বসেছে সারা দেশের শহরে গঞ্জে। আর তার পিছনে দৌড়ছে বড়লোক শুধু নয়, কেবল মধ্যবিত্তও নয়, গরিব মাল্হুও। গরিবের, শ্রমিকের বঞ্চনাবোধও আজ ভারতবর্ষে বহুলাংশে ওই বিলাসদ্রব্যের অভাববোধসম্মত হতে বসেছে। গ্রামে, রাস্তায়, শহরের দোকানে, মোড়ে মোড়ে টেলিভিশন বসলে আরো জমবে ভালো। নিরক্ষরও তখন পার্ক স্ট্রিটের এল্ ডোরাজোর স্বপ্ন দেখতে পাবে চর্মচক্ষু দিয়ে। এইভাবেই মার্কিন মালটিগ্যাশনাল কারবারের শিকারে পরিণত হচ্ছে দেশ; কনজিউমার সোসাইটির, ভোগসর্বস্ব সমাজের পণ্যরতির ধ্যানধারণায় রুচিতে আচ্ছন্ন হচ্ছে; গরিবের শ্রমজীবীর স্বাভাবিক আত্মসম্মত-বোধ, তার অস্তিত্বের নিজস্ব মানবিক ইজ্জতের অপমৃত্যু ঘটছে। আর সমগ্র রাজনৈতিক ও সামাজিক ব্যবস্থা অর্থরতির (Economism) ক্লেদে, মার্কিন যাকে বলেছিলেন সামাজিক দ্বেবে (social Envy), হিংসায়, পরশ্রীকাতরতায় আচ্ছন্ন হচ্ছে। খুন করতে, নিজের দলেরই মধ্যকার বিরুদ্ধপক্ষীয় উপদলকে তাড়িয়ে “পাড়া সাফ” করতে, ব্যাপকভাবে পরীক্ষায় নকল সংগঠিত করে নেতা সাজতে, নেতা সেজে সম্পূর্ণরূপে পাহারাদারহীন “মুক্ত এলাকায়” নিজে পরীক্ষা দিতে, ছুরি দেখিয়ে জবরদস্তি কলেজে ছাত্র ভর্তি করতে, হাসপাতালে রুগী ভর্তি করতে বাধছে না একটুও। ছাত্র-যুবদের পাণ্ডা যারা তাদেরই যে কেবল বাধছে না তাই নয়, যারা নাকি শিক্ষাব্যবস্থার দণ্ডমুণ্ডের বিধাতা তাঁদেরও বাধছে না দুই চোখ ভরে এই ভুতের নৃত্য দেখে হাস গেলে মাইনের টাকাটি পকেটস্থ করে “এবারে একেবারেই টোকাটুকি হয় নি” বলে বিরূতি দিতে। অথচ, একদিন ছিল যখন ছাত্র ফেডারেশনের কোনো সভ্য পরীক্ষার হলে অসমুপায় গ্রহণ করলে তাকে প্রকাত্রে সংগঠন থেকে বহিষ্কার করা হত। আর আজ ? যে সব “দাদা”দের “চিন্তাধারা” দিকে দিকে ছড়িয়ে দিতে হবে বলে দেওয়ালে লেখা হয়, সেই “দাদারা” কেউ কেউ কীভাবে বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাড়পত্র যোগাড় করেছেন খোঁজ নিলে শ্রদ্ধায় নতমস্তক হওয়া ছাড়া আর উপায় থাকবে না। তারপর আর প্রয়প্রকাশ-জনসম্মুখে কোন নৈতিক বলে প্রাজিত করা যাবে ? “দাদা”রা অনেকে শেষপর্যন্ত ওদেরই দলে ভিড়ে গেলেও অবাক হওয়ার কিছু থাকবে না।

আরো উচ্চ কোটির মাহুষ যারা তাঁদের কথা না তোলাই ভালো। রোটাগার আশপাশে কী হয় না হয় সে কথা বর্তমান লেখকের বিশেষ জানা নেই। লিখতে বসেছি প্রত্যাশা ছিল যাদের কাছে, যাদের জয়লাভে হতভাগ্য কলকাতার মাহুষ দিন রাত্রি তুফাং ভুলে গিয়েছিল কোনো এক ১৯৬২ সালের ফেব্রুয়ারি মাসে তাঁদের কথা, অর্থাৎ নিজেদের চরম ব্যর্থতা ও মানির কথা। কারণ এমনকি জার্মানির শিক্ষাও এই যে, সে দেশের বামপন্থী আন্দোলন প্রথম দিকে দক্ষিণপন্থী সংস্কারবাদী পক্ষকূণ্ডে ও শেষের দিকে অতিবাস সংকীর্ণতার গহ্বরে না পড়লে হয়তো রুশবিপ্লব-পরবর্তী অধ্যায়ের ইয়োরোপের প্রত্যাশিত রূপান্তর অমনভাবে বিপথগামী হত না। একটা দেশে ফ্যাসিবাদের অভ্যুত্থান ঘটলে, তার জয় হলে সে পাঁপের দায়ভাগ বর্তাবে জীবিত প্রতিটি সাবালকের উপর—হ্যুয়েমবার্গ বিচারের অসামান্য ছবিটির কথা যাদের মনে আছে তাঁরা সেই বাগানের মালিটার কথা স্মরণ করুন। দায়ভাগ থেকে সেও মুক্তি পায় নি। আর, আমরা তো সব বুদ্ধিজীবী, তাঁয় মার্কসবাদী, বামপন্থীর চরম পরাকাষ্ঠা আমরা অনবরত জনপ্রদর্শনীতে জাহির করে থাকি, লোকে টিকিট কেটে দূর গ্রামাঞ্চল থেকে এসে দেখেও যায়। আমাদের নিষ্কৃতি পাওয়ার কোনো আশাই নেই—যতই নানান কৌশলে কেটে পড়ার রাস্তা করে রাখি না কেন। শেষের সেদিন হবে ভয়ঙ্কর। “অনেক দিনের অনেক পাপের ঋণ, থাক করে দেয় প্রাসাদের উচু মাথা”—বিষ্ণু দে যাদের কথা ভেবেই লিখে থাকুন, চমকে ওঠার কথা আমাদেরও, চোখের সামনে যখন “পিশাচেরা আর পিশাচসিদ্ধ দলে ছেয়ে গেল সন্ধ্যাসে”, মুখে তবু কুলুপ আঁটা ছাড়া গতান্তর নেই।

পেটিবুর্জোয়া লোভের, ক্ষমতালিপ্সার, নির্লজ্জ স্বার্থপরতার, হীনমন্ত্যতার নরক থেকে বামপন্থী আন্দোলনকে টেনে বের করতে না পারলে এদেশে ফ্যাসিবাদের রাজনৈতিক জয়লাভের সম্ভাবনা বোল আনা। সামাজিক ক্ষেত্রে অনেকখানি জয়লাভ তো হয়েই গিয়েছে, আজ নয়, ১৯৭০ সাল থেকেই, যখন মাহুষকে শ্রেফ অস্ত্র দলের সমর্থক হওয়ার অপরাধে বরবাড়ি ছেড়ে, অনেক সময়ে চাকরি-বাকরি ছেড়ে প্রাণ নিয়ে পালাতে হয়েছে। রাজনৈতিক মুখোশটাই শুধু সম্পূর্ণ খসে পড়তে বাকি। পরস্পরের দিকে তাকালেই তা বোকা যায়। মনে মনে আমরা অনেকেই কথাটা জানি, মর্যে মর্যে বুঝি, যখন দেখি, আজ আর সহকর্মী সহমর্মী সহযোগী বন্ধুর সম্পর্কের প্রায় কোনো দামই নেই, নেই কোনো শক্ত জমি, যে যার মতন একা একা, প্রয়োজন হলে পরস্পরকে আঁচড়ে কামড়ে যেমন করে পারো বাঁচো,

নয়তো মরো! বড়জোর একত্রে একটা শোকসভা করলেও করতে পারে এক-কালের সহকর্মী বন্ধু সহযোগীরা অতীতের স্মৃতির প্রতি অবশিষ্ট মমতার তলানি হেঁকে। ফ্যাসিবাদের এও একটা উৎস, এই যে সব মানবিক স্বাভাবিক সম্প্রীতির সম্পর্কের, সংহতিবোধের অপমৃত্যু, নৈতিক নৈরাজ্য। টমাস মান ‘ম্যাজিক মাউন্টেন’ থেকে ‘ডক্টর ফাউন্টুস’ পর্যন্ত একের পর এক উপন্যাসে ইয়োরোপের এই নৈতিক নৈরাজ্যের মড়া কেটে গেছেন বৈজ্ঞানিক মমতায় ও নির্মমতায়। নৈতিক নৈরাজ্যের বিরুদ্ধে লড়াই, ফ্যাসিবাদের বিরুদ্ধে লড়াইয়ের এক অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। ভারতবর্ষের কমিউনিস্ট-পার্টি একদা, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের ঘোর ছুঁতিনে, ছুঁতিক্ষ মহামারী মুদ্রাস্ফীতি কালোবাজারির অশ্বানের উপর দাঁড়িয়ে সে লড়াইও করেছিল; তার থেকে জন্মেছিল যে মহৎ সংস্কৃতি-আন্দোলন তারই ভগ্নাবশেষ নিয়ে আজ আমরা সখেদে গর্বিত—রবিশঙ্কর, শঙ্কু মিত্র, জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র, বিজন ভট্টাচার্য থেকে ঋত্বিক ঘটক পর্যন্ত। নৈতিক সংগ্রামের মেরুদণ্ড ছাড়া কোনো সংস্কৃতি-আন্দোলন দাঁড়াতে পারে না। ভিয়েতনামী নেতার কথা অহুসারে এমনকি নিছক রাজনৈতিক আন্দোলনেরও লক্ষ্যসিদ্ধি সম্ভব নয়। তাই ইতিহাসের নিষ্ঠুরতম ফ্যাসিস্ট আক্রমণকে পর্যুদস্ত করেছে যে ছোট্ট ভিয়েতনাম, তার নৈতিক আগুনের শিখার আলোটুকু আমাদের দরকার বড় বেশি। আমাদেরও আজ যখন শিয়রে শমন হাজির।

কিন্তু, জীবনের প্রাত্যহিক আচরণে নৈতিক মান বিদেশ থেকে ধার করা যায় না। দেশজ ঐতিহ্যের গভীরে ডুব দিয়ে তাকে উদ্ধার করে আঁতে হয়। বিদেশের উদাহরণ থেকে নিশানা স্থির করার কাজে সাহায্য নেওয়া যায়, এই পর্যন্ত। কনফিউসীয় বিদ্বান ব্যক্তিদের সঙ্গে বিতর্চাচর্চা ও আচারনিষ্ঠার দিক থেকে তুলনীয় চরিত্র যদি আমরা ভারতীয় ব্রাহ্মণের মধ্যে খুঁজি, মার্কস ঘাদের প্রাচীন গ্রীকদের সঙ্গে তুলনা করেছিলেন, তবে কিন্তু বিপদে পড়ার সম্ভাবনা। অনেক মহৎ গুণের অধিকারী হয়েও ভারতীয় ব্রাহ্মণের শ্রেষ্ঠতম অভিব্যক্তিও যে ব্রহ্মণ্যধর্মের সঙ্গে অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত তার সঙ্গে কনফিউসীয় ধারায় সামাজিক-ঐহিক সম্পর্ক চয়নের দ্বারা লৌকিক পুরুষকারের জোরে মোক্ষলাভের ধ্যান-ধারণার কোনো মিল তো নেইই, বরং বিরোধ আছে আদিতেই। ম্যাক্স হেববার্হ সাহেব কথটা ঠিকই বলেছিলেন যে, হিন্দু ধর্মের মধ্যে লৌকিক পুরুষকারের ঐহিক-সামাজিক দায়-দায়িত্বের ব্যাপারটা বর্ণাশ্রম প্রথা, কর্মফল ইত্যাদির চাপে লুপ্ত হয়েছে। অন্তর্দিকে heresy-র কালাপাহাড়ি বিদ্রোহী ধারাও সামাজিক

দায়দায়িত্ব অস্বীকার করে উন্নয়নগামী হয়েছে তাত্ত্বিকের সাধনমার্গে। বৌদ্ধধর্মের অপঘাত মৃত্যুতে ভারতবর্ষ বোধহয় একটা মৌলিক রূপান্তরের ঐতিহাসিক স্রোত হারিয়েছিল। হিন্দুর ব্রহ্মণ্যতেজ তাই আজ গোলওয়ালকর-ভক্তদের একচেটিয়া ব্যবসায়ের মূলধন, আর তাত্ত্বিকের সাধনমার্গ আনন্দমার্গ। খুনের কারবারের বহির্ক্ষেপে পরিণত। তবে, ভারতবর্ষের মতো প্রাচীন দেশে প্রতিক্রিয়ার মার্কিন যুদ্ধবিশারদদের তারিফ না করে পারা যায় না যে, তারা তাদের পক্ষে বেশ নির্ভুলভাবেই এই দুই সনাতনী ঐতিহ্যকে জিহ্বাসাবৃত্তির কাজে লাগিয়েছে।

অথচ, বিগত কয়েকবছর উত্তর-ভারতে কিছুটা ঘুরে বেড়িয়ে এবং দিল্লী শহরে মাস্টারি করে বর্তমান লেখকের মনে এই ধারণা বদ্ধমূল হয়েছে যে, সমগ্র হিন্দী ভাষাভাষী তল্লাটে জনসংস্কৃতির প্রবল প্রতাপের একটা সাংস্কৃতিক-নৈতিক ভিত্তি হল ভারতবর্ষের সমাজের বর্তমান ইলেক (Elite) যারা তাঁদের বেসরম পণ্যরতি ও পশ্চিমী নকলিয়ানার বিরুদ্ধে শহরে নিম্নমধ্যবিত্ত দোকানি, কেরানি আর গ্রামাঞ্চলের উঠতি সম্পন্ন জোতের মালিকদের প্রতিক্রিয়া। সে প্রতিক্রিয়ার তরুণ বাহনরা অবশ্যই ড্রেইন পাইপ, গো হত্যা নিবারণ আর হিন্দির জঙ্গীপনার এক অপকল্প সংমিশ্রণে গড়া। কিন্তু, আমি দেখেছি, কীভাবে জওহরলাল নেহেরু বিশ্ববিদ্যালয়ের ক্যাম্পাসে মার্কিনী ঢঙের ইংরেজিয়ানার এবং চরস-হাসিন-মদ ও যৌন উচ্ছৃঙ্খলতার আবহাওয়ার বিরুদ্ধে শাস্ত রুচিবোধসম্পন্ন বা কিছুটা “গেয়ো” ছেলেমেয়েদের প্রতিক্রিয়াকে জনসংস্কৃতি-রাষ্ট্রীয় স্বয়ংসেবক সঙ্ঘের অনুচররা বিবেকানন্দ-রামকৃষ্ণের নাম করে গুরুদীক্ষা ও সংঘম সাধনার হাতছানি দিয়ে বিপথচালিত করে। এই প্রতিক্রিয়ার বাস্তবতাকে উড়িয়ে দিলে চলবে না। মনে রাখতে হবে, শুধু উত্তর-ভারতের কলেজ বিশ্ববিদ্যালয়গুলিতেই জনসংস্কৃতি-রাষ্ট্রীয় স্বয়ংসেবক সঙ্ঘের সভ্য ও সমর্থক সংখ্যা সরকারি হিসাব অনুসারেই (১৯৭২ সালে) ছিল ৩ লক্ষাধিক—অন্যাসেই ভারতের বৃহত্তম যুব-সংগঠন।

বেশিদিনের কথা নয়, কয়েক বছর আগেই আন্দোলনের লক্ষ্য ও পথ সম্পর্কিত আলোচনায় বুদ্ধ পি. সি. জোশী নাকি বলতে শুরু করেছিলেন যে, ভারতের কমিউনিস্টদের খুঁজতে হবে ঐতিহাসিক যোগসূত্র নানক কবীর তুলসীদাস চৈতন্যের মরমী মানবিকতার উত্তরাধিকারের সঙ্গে। স্বদেশের জনজীবনে ও জনরুচির ঐতিহাসিক গভীরে বিপ্লবীর নৈতিক জীবনচর্চাকে প্রতিষ্ঠিত করতে না পারলে আসন্ন বিপর্যয়ে কিছুকালের মতো নিশ্চিহ্ন হয়ে মুছে যাওয়ার সম্ভাবনা নেহাৎ অমূলক নয়। হাতে সময়ও বেশি নেই।

ভারতবর্ষের মতো বিচিত্র ও স্থপ্রাচীন দেশে এই উত্তরাধিকারের স্বত্বসন্ধান ও তাকে সমকালীন জীবনে রূপায়ণের ক্ষমতা বর্তমান লেখকের সাধ্যাতিত। সে চেষ্টাও করব না। মৃতদের মধ্যে কোশাঙ্গী আর জীবিত বয়োজ্যেষ্ঠদের মধ্যে হয়তো গোপালদার (গোপাল হালদার) মতো দিগ্গজ পণ্ডিত যারা দেশের ইতিহাস ভূগোল ভাষা সংস্কৃতি আমাদের মতো অর্বাচীনদের চেয়ে অনেক বেশি জানতেন—তঁারা সময় থাকতে চেষ্টা করলে পারতেন। এখনো যেসব কথা আমরা ঘষা পয়সার মতো ব্যবহার করে থাকি, তারও অনেকটাই তাঁদেরই লেখা ও মুখের কথা থেকে ধার করা। কিন্তু, ব্যাপারটা শুধু ইতিহাস-সংস্কৃতির জ্ঞান ও গবেষণার অভাবের সমস্যা নয়। সমস্যাটা আসলে প্রত্যহের ব্যবহারিক প্রয়োগের, রাজনীতির নিত্যকর্মপদ্ধতির সমস্যা। বিজ্ঞানের আজকাল যাকে ইংরিজি করে বলেন “Praxis”। রাজনীতির এই নিত্যকর্মপদ্ধতির আধার হিসেবেই ঐতিহ্য ও উত্তরাধিকারের কথাটা উঠছে। রাজনীতি বলতে বামপন্থী রাজনীতি—মার্কসবাদের চৌহদ্দির মধ্যে। বছর তিরিশেক, কখনো সক্রিয় কর্মী কখনো-বা বেদনার্ত লহযাত্রী হিসেবে, বামপন্থী রাজনীতির তল্লাটের স্থায়ী আমরণ বাসিন্দা হিসেবে গোটাকতক কথা এই নিত্যকর্মপদ্ধতির বিষয়ে পেশ করতে চাই।

আমাদের অনেকেরই জীবনের অতীতের আলোআধারিতে হাতড়ালে কিছু নিজেদের অভিজ্ঞতা ও কিছু বাবা-কাকাদের মুখে শোনা বা তাঁদের দেখে অহুতব করা স্মৃতির স্বত্র ধরে দুই ধরনের চরিত্রের দিকে নজর যাবে : (ক) বিশ-ত্রিশের দশকে গান্ধীজীর ডাকে যে হাজার হাজার ইংরিজি শেখা “ভদ্রসন্তান” সারা দেশে ছড়িয়ে পড়েছিল, স্কুল গড়েছিল, আর্তত্রাণ ও দরিদ্রের সেবায় সারা জীবন উৎসর্গ করেছিল ; (খ) ত্রিশ-চল্লিশের দশকে বামপন্থীদের মধ্যে আইনী কংগ্রেস-সোশ্যালিস্ট পার্টি ও গোড়ার দিকের বেআইনী কমিউনিস্ট পার্টির যে শত শত কর্মী অপরিদ্রায়া দুর্ধোগ, দুঃখ-দারিদ্র্য ও শারীরিক কষ্ট স্বীকার করে প্রমিক ও ক্লষকের মধ্যে প্রথম গণসংগঠনগুলির স্বত্রপাত করেছিল।

দখীতির মতো এই সব চরিত্রের ভগ্নাবশেষ এখনো আশে পাশে দেখা যায়। কমিউনিস্ট আন্দোলনের বিভিন্ন অংশের মধ্যেও এরকম চরিত্র বেশ কিছু এখনো আছেন ; হয়তো কিছুটা কাতুর ও বিভ্রান্তভাবেই তাঁরা জীবনের বাকি কটা দিন পার করে দেওয়ার প্রতীক্ষাতেই কাল যাপন করছেন। জনসাধারণের মধ্যে গ্রামে বস্তুতে কর্মরত এই লুপ্তপ্রায় মানুষগুলি, গান্ধীবাদী মার্কসবাদী

নির্বিশেষে, আমাদের জাতীয় মুক্তি-আন্দোলনের সর্বশ্রেষ্ঠ সম্পদ ; ধরুন মৈমনসিংহ জেলার মণি সিং—পূর্ববাঙলা বা বাঙলাদেশের প্রিয় “মণি মহারাজ”—যার একটি সর্বশ্রেষ্ঠ নিদর্শন। পশ্চিম বাঙলাতেও এরকম কিছু যাদুঘরের উপযোগী চরিত্র আছেন, তাঁদের বিব্রত করতে চাই না বলে নাম করছি না।

এঁরা যে যাদুঘরের উপযোগী চরিত্র হয়ে গেলেন, এইটাই স্বাধীনতা-পরবর্তী যুগের রাজনীতির মৌলিক বিপথগামিতার লক্ষণ। স্বর্গত অধ্যাপক নির্মলকুমার বসু একসময়ে ভারতীয় সমাজে “সন্ন্যাসী” চরিত্রের নিগূঢ় ভাৎপর্বে কথ্য লিখতেন ও বলতেন। গান্ধীজীর প্রবল আবির্ভাবের অন্তরালে ভারতীয় সমাজের অন্তরস্থ অগ্নির যে রূপ সন্ন্যাসীর “ideal type”-এর মধ্য দিয়ে প্রকাশ পায়, তার অন্তর্লীন ভূমিকার দিকে অঙ্গুলি নির্দেশ করাই নির্মলবাবুর উদ্দেশ্য ছিল। দা-ঠাকুর, ধনঞ্জয় বৈরাগী থেকে ‘ডাকঘর’-এর ফকির আর ‘রক্তকরবী’র বিষ্ণু পাগল পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথের সৃষ্টিকর্মের একটি স্থায়ী মৌল স্বর এই “ideal type”-কে ভর করেছে। প্রকাশ পেয়েছে। বহুকাল বাদে, স্বাধীনতা-পরবর্তী যুগে, মৌলিক ভ্রান্তি সত্ত্বেও, গুড়িশা-অন্ধপ্রদেশের প্রান্তদেশে নাগভূষণ পট্টনায়কের মতো চরিত্রের ধুমকেতুর মতো আবির্ভাবে চমকিত হয়ে স্মরণ করতে হয় ভারতীয় সমাজের অন্তরস্থ সেই অগ্নির দুর্মর ঐতিহাসিক ভাৎপর্ষ। এই “সন্ন্যাসী” সমাজের ভিতরে থেকেও সম্পূর্ণ বাইরের লোক, কারণ কোনো স্বার্থস্থের টানে সে ধরা পড়ে না, অথচ সে সংসারী মানুষের অনন্ত দৈনন্দিন লীলার পরম রসিক, পথের ধুলার লোকায়তো তার বাস, দেবতাদের তর্জনি ও সর্দারদের ছড়ির সংকেত সে গায়ে মাখে না, অচলায়তনের কারাগারে মুক্তধারার বান ডেকে নিয়ে যেতে তার পরম উৎসাহ, ডাঙা-বেড়ি পরিয়েও তার আনন্দের উৎসমুখ বন্ধ করা যায় না।

বিশ-ত্রিশের যুগের জনজোয়ারে ভারতবর্ষের জাতীয় আন্দোলনের প্রথম অর্গল-মুক্তির সময়কার অনেকটা স্বতঃস্ফূর্ত দেহ নৈতিক আবেশের পুনরুজ্জীবন আজ নিতান্ত প্রয়োজন বিজ্ঞানসম্মত সামাজিক কার্যক্রমের সজ্জান নিত্যকর্মপদ্ধতিতে। ফ্যাসিবাদের সমাসন্ন দুর্ধোগের বিরুদ্ধে লড়াইতে নয়তো ক্ষেতা যাবে না। ভালো করে লড়াই শুরু করাই যাবে না। নগুয়েন থাক ভিয়েন বলেছিলেন, যাত্রার স্তোত্র সময় থেকেই (১৯৩০ সালে ভিয়েতনামের কমিউনিস্ট পার্টির পতন হয়) পশ্চিমের বিজ্ঞানসম্মত চিন্তাপুষ্ঠ “থুদে বিহান” বা ভিয়েতনামের কমিউনিস্ট পার্টির নির্দেশে মিশে গিয়েছিল ভিয়েতনামের দরিদ্রতম শ্রমজীবী মানুষের মধ্যে। তাঁরই ভাষায় বললে, এই “কলমহাতে কুলি”-রা শহরে রিকসা টেনেছে, খনিতে কোদাল

চালিয়েছে, গ্রামের চাষীর সঙ্গে বুকজলে দাঁড়িয়ে বাঁধ বেঁধেছে; তবেই না আমেরিকানরা যখন জল আর মাছ আলাদা করতে চাইল, তখন দেখল জাল ফেলে লাভ নেই, জলটাকেই শুধে বার করে নিতে পারলে তবে মাছগুলো ধরা পড়বে। গ্রামকে গ্রাম উৎখাত করে কৃষক-জনতার জল থেকে কমিউনিস্ট মাছকে আলাদা করার ব্যর্থ চেষ্টা তাই করতে হয়েছিল। সেই পরীক্ষা আমাদেরও দিতে হবে। ফ্যাসিবাদের সঙ্গে লড়াইয়ে নৈতিক বলে প্রাথমিক শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিপন্ন না করতে পারলে জেতবার কোনো সম্ভাবনা নেই।

আর এইখানেই বর্তমানে ভারতের মূলত শাসনযন্ত্রনির্ভর ফ্যাসিবাদ-বিরোধিতার প্রধান দুর্বলতা। দক্ষিণপন্থী প্রতিক্রিয়ার তুলনায় শাসনযন্ত্রের বর্তমান কর্তৃপক্ষের নৈতিক শ্রেষ্ঠত্ব স্বত প্রতীয়মান নয়। যতক্ষণ না সেই চারিত্র শাসনযন্ত্রের কর্তৃপক্ষের সমবেতভাবে অর্জন করছেন, ততক্ষণ পর্যন্ত ব্যাপক জনসাধারণ এই লড়াইয়ে অংশীদার হবে না, মনে মনে সহায়ত্ব থাকলেও কার্যত নিরপেক্ষ থেকে যাবে। আর তারা নিরপেক্ষ রয়ে গেলে শাসনযন্ত্রনির্ভর ফ্যাসিবাদ-বিরোধিতা পঙ্ক ও ভঙ্গুর হতে বাধ্য। তাতে সমূহ বিপদের সম্ভাবনা, যে ধরনের বিপদ দেখা গিয়েছে সম্প্রতিকালে অগণিত সত্ত্বাধীন দেশে—ঘানা, মিশর, চিলি থেকে মালাগাসি, বাংলাদেশ পর্যন্ত।

জগাধিচুড়ি মধ্যবিন্তপ্রধান তৃতীয় বিশ্বের দেশগুলিতে এই আর-এক বিপদ : রাষ্ট্র ও শাসনযন্ত্রের আপেক্ষিক স্বয়ংক্রিয়তা, আপাতদৃষ্টিতে শ্রেণীনিরপেক্ষ ভাবগতিক। এরই ফলে একদিকে যেমন আন্তর্জাতিক পরিস্থিতির চাপে এই শাসনযন্ত্র যথেষ্ট সাম্রাজ্যবাদবিরোধী ভূমিকা অবস্থাবিশেষে গ্রহণ করতে পারে, আবার তেমনিই বেশ অনায়াসেই খুব একটা মৌলিক ওলটপালট না করেও কড়া সাম্রাজ্যবাদবিরোধী প্রশাসনের জায়গায় তাঁবেদার প্রশাসন চালু করে দেওয়া যায়। ঘানা, ইন্দোনেশিয়া, চিলি থেকে মিশর, বাংলাদেশ পর্যন্ত এই ঘটনা বার বার প্রত্যক্ষ করেছি আমরা বিগত কয়েক বছরে। এরই ফলে রাষ্ট্র ও শাসনযন্ত্র হয়ে পড়ে অতিমাত্রায় ব্যক্তিনির্ভর। আর তখন, মাত্র একটি লোককে জখম করার অপেক্ষাকৃত সহজ কাজটা মার্কিন যুদ্ধবিশারদরা বেশ অনায়াসেই হাসিল করতে পারে। এইটিনথ ক্রমেয়ারের সঙ্গে একটা আপাত-সাদৃশ্য এইখানেই। মার্কস বলেছিলেন, লুই বোনাপার্ত-এর রাজত্বকালে কিছুদিনের জন্য ফরাসী দেশে মূলত পেটিবুর্জোয়া কৃষিনির্ভর অংশবিশেষের প্রাধান্য ও ধনিকশ্রেণীর মধ্যে তীব্র অন্তর্বিরোধের ফলে রাষ্ট্র ও প্রশাসন ব্যবস্থা

এক ধরনের স্বয়ংক্রিয় শ্রেণীনিরপেক্ষ আপাতস্বাতন্ত্র্য অর্জন করেছিল। অধ্যাপক কে. এন. রাজ সম্প্রতি লুই বোনাপার্ত-এর যে কৃষি-কার্যক্রম আবিষ্কার করেছেন, তাতেও একই কথা প্রমাণিত হয়। কিন্তু, মার্কস পরে একথাও বলেছেন যে, রাষ্ট্রের এই আপাত-শ্রেণীনিরপেক্ষ স্বয়ংক্রিয়তার আড়ালে ওই সময়ে ফরাসী ধনতন্ত্র আসলে একটা দ্রুততর পুঁজিসঞ্চয়ের যুগে প্রবেশ করে। সম্ভবত, এই কথা মনে রেখেই বিজ্ঞজনেরা বলেন যে, ভারতবর্ষেও একটা চলনসই গোছের কর্মক্ষম ধনতন্ত্র গড়ার ভোড়ভোড় চলছে—তারই নাম জরুরি অবস্থা। সে ধনতন্ত্র পরিবহন বিদ্যুৎশক্তি ও নিত্যপ্রয়োজনীয় দ্রব্যের সরবরাহব্যবস্থা ইত্যাদি একটা ন্যূনতম কর্মদক্ষতা অর্জন করবে।

শাসকবর্গের অনেকেরই যে জরুরি অবস্থা থেকে এইরকম একটা সুযোগ নেওয়ার অভিলাষ আছে এ বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই। কিন্তু, মনে রাখতে হবে, লেনিন যখন ফেক্সারি বিপ্লবোত্তর রুশ রাষ্ট্রের উপর সাম্রাজ্যবাদী আক্রমণের বিভিন্ন স্বড়ঙ্গপথের কথা লিখেছিলেন তখন তিনি জ্বালানি, পরিবহন ও খাদ্যব্যবস্থা (fuel, transport and food) এই তিনদিক থেকে রুশ অর্থনীতিকে অচল করে দেওয়ার সাম্রাজ্যবাদী অপচেষ্টার কথা বলেছিলেন। হাতের কাছে ইন্দোনেশিয়া ও চিলির উদাহরণ তো রয়েছেই, সেখানে কল্পনাভীত মুদ্রাস্ফীতি, খাদ্যব্যবস্থার সম্পূর্ণ বিকল পরিস্থিতি ও পরিবহনব্যবস্থায় অরাজকতা এই ত্রিমুখী আক্রমণের দ্বারা মার্কিন সাম্রাজ্যবাদ কাজ হাসিল করে। কাজেই, খাদ্য ও বিদ্যুৎ সরবরাহ এবং পরিবহনব্যবস্থার প্রশাসন—যার বেশির ভাগই রাষ্ট্রীয়স্ত—যদি গত কয়েক বছরের অরাজকতা কাটিয়ে উঠতে পারে, তবে তার তাৎপর্য শুধু চলনসই গোছের ধনতন্ত্র গড়ার মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকবে না। তৃতীয় বিশ্বের যে-কোনো দেশে যে-কোনো অর্থনৈতিক কার্যক্রমকে সাম্রাজ্যবাদের সঙ্গে সম্পর্কের নিরিখে বিচার না করার মতো মূর্খতা আর কিছু হতে পারে না। আবার, এ কথাও ঠিক যে বর্তমান শাসকবর্গের মধ্যে যারা জরুরি অবস্থাকে শ্রেণ প্রশাসনিক পর্যায়ে সীমাবদ্ধ রাখতে চান, গণউত্তোগের অর্গলমুক্তি ঘটতে দিতে চান না, তাঁরা শেষপর্যন্ত চলনসই ধনতন্ত্র গড়ার নামে দেশটাকে মার্কিন সাম্রাজ্যবাদের হাতেই তুলে দেবেন। “কর্মক্ষম ধনতন্ত্র” ভারতবর্ষের ক্ষেত্রে অনেকটা সোনার পাথরবাটির মতো বস্তু। কোনোদিন হবার নয়।

কিন্তু যেটা নিশ্চয়ই হতে পারে, সেটা হল অপেক্ষাকৃত কর্মক্ষম রাষ্ট্রীয়স্ত অর্থনীতি। অধ্যাপক কালেক্সি যখন “অন্তর্বর্তী শাসনব্যবস্থা”র কথা লিখে-

ছিলেন, তখন তিনি এই কথাই বলতে চেয়েছিলেন যে, তৃতীয় বিশ্বের দেশগুলিতে রাষ্ট্রব্যবস্থার উপর মধ্যবিত্ত ও সম্পন্ন জাতিগুলির মালিকশ্রেণীসমূহের প্রভাবের ফলে, ধনতন্ত্রের আপেক্ষিক দুর্বলতার দরুণ, বিশ্বের সমাজতান্ত্রিক অর্থনীতির সাহায্যে রাষ্ট্রায়ত্ত্ব অর্থনীতির বিকাশের পথ এই সব দেশগুলির সামনে খোলা আছে। কিন্তু, আবার একই কারণে, এই সব দেশের প্রশাসনব্যবস্থায় স্থিতিশীলতার একান্ত অভাব, এবং বিশেষত ফৌজিব্যবস্থার উপর সাম্রাজ্যবাদী প্রভাবের ফলে যে-কোনো সময়ে তার সম্পূর্ণ প্রতিক্রিয়াশীল দিকে ঝুঁক পড়ারও সম্ভাবনা থাকে। সে কথাও অধ্যাপক কালেক্সি স্পষ্টভাবে বলে গিয়েছিলেন। আমাদের দেশে নিশ্চয়ই বিপুল প্রশাসনিক কাঠামোর অন্তর্নিহিত পশ্চিমী নকলিয়ানা—যার অংশীদার প্রায় সমগ্র শিক্ষিত সমাজ—আর-একটা বিপজ্জনক দুর্বলতা। ভারতবর্ষের ধনতন্ত্রও তৃতীয় বিশ্বের অন্যান্য দেশের মতো অতো দুর্বল নয়। একই কারণে রাষ্ট্রায়ত্ত্ব অর্থনীতিকে কেবলমাত্র প্রশাসনিক ব্যবস্থার দ্বারা কর্মক্ষম করে তোলা যাবে না, যদিও এই বিপুল ব্যয়বহুল প্রশাসনকে নূনতম দায়িত্বপালনে বাধ্য করতেই হবে।

রাষ্ট্রায়ত্ত্ব অর্থনীতি ক্ষেত্রে ও বিপুল গ্রামসমাজের প্রান্তরে—উভয় ক্ষেত্রেই ধনতন্ত্রের আপেক্ষিক দুর্বলতার ফলেই—সাম্রাজ্যবাদকে সম্মুখসমরে হারিয়ে দেওয়া সম্ভব, যদি এই দুই অংশে কর্মরত শ্রমজীবীর শক্তিকে স্বাবলম্বী সংগঠনে একীভূত করা যায়, যে সংগঠন কেবল “দাবি আদায়” করার তাগিদে ঘুরবে না, উপরন্তু উৎপাদনব্যবস্থার উপর স্বাধীন হস্তক্ষেপেরও পথ তৈরি করবে। গত দুই বছরে রাষ্ট্রায়ত্ত্ব কারবারে যে উন্নতি ঘটেছে, তার পিছনেও কেবল প্রশাসনিক ব্যবস্থা নয়, ফতোয়া নয়, প্রশাসন ও শ্রমিকের মধ্যে নতুন ধরনের সম্পর্ক-চয়নের প্রচেষ্টার উল্লেখযোগ্য অবদান আছে। ভারত হেভি ইলেকট্রিক্যালসের মতো দেউলে প্রতিষ্ঠানের সাম্প্রতিক চমকপ্রদ পুনরুজ্জীবনের ইতিহাস এই নতুন ধরনের সম্পর্ক-চয়নেরই উল্লেখযোগ্য নিদর্শন।

কিন্তু, সমগ্র রাষ্ট্রায়ত্ত্ব ক্ষেত্রে, বিশেষত গ্রামীণ অর্থনীতিতে, ব্যাপক গণ-উদ্যোগ সংগঠিত করার প্রাথমিক শর্ত বামপন্থী আন্দোলনের নৈতিক পুনরুজ্জীবন। বিশেষত পশ্চিম বাঙলার ক্ষেত্রে এই শর্ত পূর্ণ না হলে ফ্যাসিবিরোধী সংগ্রামের কোনো অর্গলমুখিই সম্ভব নয়। কারণ পশ্চিমবাঙলা হল সেই প্রদেশ যেখানে দেশের লোকের সামনে আসতে হলে সব দলকেই অল্পবিস্তর বামপন্থী দাঁড়তে হয়, সেই প্রদেশ যেখানে বামপন্থীদের উপর দেশের লোক অগাধ আস্থা স্থাপন করে

হতাশ হয়েছে, সেই প্রদেশ সেখানে সাম্রাজ্যবাদী অর্থনীতির প্রভাব ভারতবর্ষের অন্যান্য প্রদেশের তুলনায় অনেক বেশি, সেই প্রদেশ যেখানে ককট রোগের মতো দুরারোগ্য ব্যাধিতে আক্রান্ত পৃথিবীর দ্বিতীয় বৃহত্তম শহরাঞ্চল রয়েছে—যে শহরের সংকট সমগ্র পূর্বভারতের আর্থিক সামাজিক সংকটের দায়ভাগ বহন করেছে, যে শহর সম্প্রতিকালে মার্কিন আন্তর্জাতিক গুপ্তচরবৃত্তিরও অগ্রতম প্রধান ঘাঁটিতে পরিণত হয়েছে। আবার পশ্চিমবাঙলা হল সেই প্রদেশ যেখানকার মধ্যবিত্ত শিক্ষিত সংস্কৃতি উৎপাদনব্যবস্থা থেকে সবচেয়ে বেশি বিচ্ছিন্ন—পাঞ্জাব-হরিয়ানা-মহারাষ্ট্রের পৌর ও রাজ্যশাসনব্যবস্থার সঙ্গে পশ্চিমবাঙলার পৌর ও রাজ্য শাসনব্যবস্থার তুলনা করলে সে তফাৎটা স্পষ্টই ধরা পড়ে। পশ্চিমবাঙলার মতো অপদার্থ, সম্পূর্ণ উত্তোগবিহীন, চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের অলস-মানসিকতায় আচ্ছন্ন প্রশাসনব্যবস্থার জুড়ি সারা ভারতে মেলা ছক্কর। সম্প্রতি শিক্ষাব্যবস্থার গরিমাটুকুও ধূলায় বিলুপ্তিত।

বামপন্থী আন্দোলনের সম্পূর্ণ নবরূপায়ণ ও পুনরুজ্জীবন ব্যতিরেকে পশ্চিম-বাঙলার সংকটমুক্তির, ফ্যাসিবাদের আসন্ন দুর্ভোগমুক্তির কোনো সম্ভাবনাই নেই। তারও প্রাথমিক শর্ত সমগ্র বামপন্থী আন্দোলনের নির্মম প্রকাশ্য নৈতিক আত্মসমীক্ষা—সমষ্টিগত এবং ব্যক্তিগত। কেউ বাদ যাব না। সেই সমুদ্রমহন থেকে হলাহল অনেক উঠবে—ওঠা দরকার—তবে কিছু অমৃতও উঠবে। সে প্রক্রিয়া শুরু হলে দেখবেন সেই সব দধীচি চরিত্র ঝাঁরা অবাস্তব হয়ে গেছেন, তাঁদের বুড়ো হাড়ো আবার বিদ্যায় খেলছে—সে বিদ্যায় সমগ্র যুবসমাজকে আবার মাতিয়ে দেবে। মনে রাখা দরকার এই যুগসমাজেরই একটা বিরাট অংশ গত পাঁচ বছরে শুধু হত্যাই করে নি, খুনও হয়েছে। ভাঙা-বেড়ি পরে হাজারে হাজারে কয়েদখানায় রয়েছে, ভ্রান্ত পথে হলেও সমাজ-পরিবর্তনেরই মহত্তম আদর্শের তাড়নায় বলি হয়ে যেতে বিন্দুযাত্রা দিখা করে নি। নির্মম ও প্রকাশ্য আত্মসমীক্ষা ছাড়া এদের আস্থা অর্জন করা যাবে না। আর, তা না হলে যুগ-সন্ধিক্ষণের নব অর্গলমুক্তিও ঘটবে না।



JUL 1970

শ্রমজীবী মানুষের মুখপত্র

কা লা ত্ত র

দৈনিক ও সাপ্তাহিক

৩০/৬ বাউতলা রোড। কলকাতা-১৭

শান্তি স্বাধীনতা সমাজতন্ত্র

ভারতের কমিউনিস্ট পার্টির পঞ্চাশ বছর
পূর্তি উপলক্ষে দশ টাকা হারে ডিসেম্বর
'৭৫ পর্যন্ত গ্রাহক করা হচ্ছে।

প্রাপ্তিস্থান

মনীষা গ্রন্থালয় (প্রা.) লি.

৪/৩ বি বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট

কলকাতা-৭০০০১২

পরিচয়

প্রথম প্রকাশ : গ্রাবণ ১৩৩৮

৪৫



পরিচয়

প্রথম প্রকাশ : আগস্ট ১৯৩১

॥ সম্পাদকীয় দপ্তর ॥

৮৯ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলকাতা-৭

॥ ব্যবস্থাপনা দপ্তর ॥

মনীষা প্রস্থালয় প্রাইভেট লিমিটেড

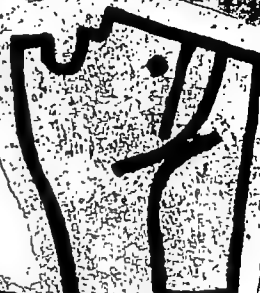
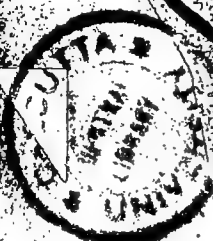
৪/এবিও বাল্লিকম চ্যাটার্জী স্ট্রীট, কলকাতা-১২

দাম : পাঁচ টাকা

৪৬ স্ব

৬-৭ মাস

২৬৫২



সদ্য প্রকাশিত কয়েকটি মূল্যবান বই



প্রবন্ধ সাহিত্য :

ইতিহাসের ধারা :

মুশোভন সরকার

৭'৫০

স্বাধীনতা সংগ্রামের বিশ বছর :

তুষার চট্টোপাধ্যায়

৭'৫০

MADAM CAMA :

Mother of Indian Revolution

Dr. Panchanan Saha

5'00

GLIMPSES OF SEXUAL
LIFE IN NANDA MAURYA
INDIA :

Dr. M. Ghose

50'00

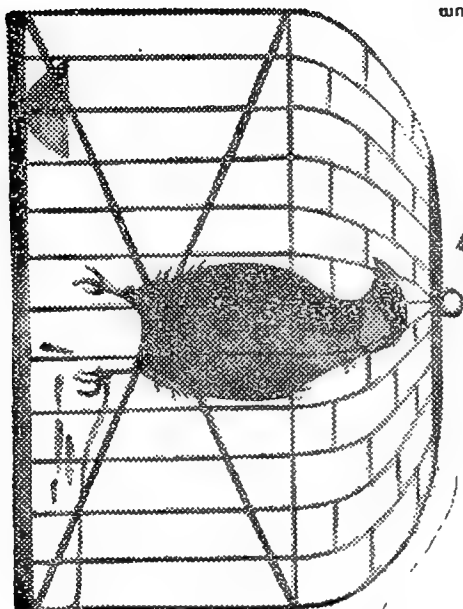
মনীষা গ্রন্থালয়, কলিকাতা-৬২

অস্বাস্থ্য আয় দু'পিপ্পল হাত থেকে বাঁচুন



বিভিন্ন সংরক্ষিত আসনে ভ্রমণ করুন।

medium



অন্য নান সংরক্ষিত আসনে ভ্রমণ করে যত্ন সময়
সময়ে পায় পেয়ে গেছেন। কিন্তু অস্বাস্থ্য আর দু'পিপ্পল
কণ্টকিত এই বেনামী ভ্রমণের কথা নিশ্চয়ই আপনি
যদি রাখতে চাইবেন না। যে কোন সময়েই তা ধরা
পড়তে পারবেন। অস্বাস্থ্যের শেষ থাকত না।
পুলো জাড়া এবং জ্বরমানা, যাক পথেই বাধা হয়ে
যাওয়া, ২৫০ টাকা পর্যন্ত জরিমানা বা তিনমাস পর্যন্ত
যাওত বাস, জাড়া খরাপ যত্নে যত্নে দুইই একসাথে।
অস্বাস্থ্য ও দু'পিপ্পল দিতে যাবেন কেন? মান-
সম্মানের প্রকট ভোগ রয়েছে। পূর্ব রেজিস্ট্রেশন
সংরক্ষিত আসনে ভ্রমণ করতে গিয়ে প্রতিদিন অস্বাস্থ্য
জোক ধরা পড়ছেন।
টাকা দিয়ে অস্বাস্থ্য গোমারেন না। অনুমানিত সাধা
থেকেই ও দু'পিপ্পল টিকিট কিনবেন।



পূর্ব রেজিস্ট্রেশন

পরিচয়

বর্ষ ৪৫

সংখ্যা ৬-৭

পৌষ-মাঘ ১৩৮২

জানুয়ারি-ফেব্রুয়ারি ১৯৭৬

হুচীপত্র

প্রসঙ্গ : প্রাচীন ভারতীয় সংস্কৃতি ৫৮৯-৬৪৪

কুমাণ সভ্যতা ও বিশ্বসংস্কৃতি ৫৮৯ আচার্য ব. জ. গফুরভ
প্রাচীন ভারতের নাট্যকলা ও 'নাট্যশাস্ত্র' ৬০৫ শঙ্কর চক্রবর্তী
সামন্তস্বর্গের সংস্কৃত সাহিত্যের ভিত্তি ৬২৯ দামোদর ধর্ম্মানন্দ কোমস্বী
'গীতসুত্রদার' ও ভারতবর্ষের সংগীতচিন্তা ৬৩৮ পদ্মনাভ দাশগুপ্ত

ধারাবাহিক প্রবন্ধ ৬৪৫-৬৬৩

উপন্যাস পাঠের প্রস্তুতি

গোপাল হালদার

গল্প

তঁর মৃত্যুর ধারাবিবরণী ৬৬৪ কার্তিক লাহিড়ী
দেহসরসী ৬৮৮ সত্য ঘোষাল

কবিতাগুচ্ছ ৬৯৪-৭০২

তুলসী মুখোপাধ্যায়, গৌরান্ধ ভৌমিক, প্রভাত চৌধুরী, দীপেন রায়, শুভ বসু,
বীতশোক ভট্টাচার্য, রথীন বন্দ্যোপাধ্যায়, তপতী রায়, সি. পি. কাভাফি
(অল্পবাদ : বোরহানউদ্দীন খান জাহাঙ্গীর)

পুস্তক-পরিচয় ৭০৩-৭০৬

বিবেকানন্দ মুখোপাধ্যায়

আবৃত্তি-প্রসঙ্গ

শঙ্কু মিত্রের আবৃত্তি ৭০৭ সমরেশ রায়

চলচ্চিত্র-প্রসঙ্গ ৭২৩-৭৪৬

সত্যজিৎ রায়ের 'জন অরণ্য' প্রসঙ্গে কিছু কথা

দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

পরিচয়

বিবিধ প্রসঙ্গ ৭১১—৭২০

আমাদের বিজ্ঞান ৭১১ জ্যোতির্বিজ্ঞান মৈত্র

সম্রাজ্যের ভূমিকায় ৭১৩ শ্রামল ঘোষ

আমার চোখে মলিনাদেবী ৭১৬ মহেন্দ্র গুপ্ত

অ্যান্টোলার বিজয়ে নতুন দিকচিহ্ন ৭১৮ দিগন্তচল বন্দ্যোপাধ্যায়

বিশ্লোগপঞ্জি ৭২১—৭২২

চেনামুখে ফেরারি শুদ্ধতার সন্ধানে (ঋত্বিক ঘটক)

বৌদায়ন চট্টোপাধ্যায়

সম্পাদকীয় ৭৪৭

চিঠি ৭৪৮

তত্ত্ব সাহিত্য

প্রচ্ছদপট : বিশ্বরঞ্জন দে

উপদেশকমণ্ডলী

গিরিজাপতি ভট্টাচার্য, হিরণকুমার সাহিত্য, হুশোভন সরকার
অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র, গোপাল হালদার, বিষ্ণু দে, চিন্মোহন সেহানবীশ
হুভাষ মুখোপাধ্যায়, গোলাম কুদ্দুস

সম্পাদক

দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

পরিচয় প্রাইভেট লিমিটেড-এর পক্ষে অচিন্ত্য সেনগুপ্ত কর্তৃক নাথ ব্রাদার্স প্রিন্টিং ওয়ার্কস,
৬ চালভাবাগান লেন, কলিকাতা-৬ থেকে মুদ্রিত ও ৮৯ মহাত্মা গান্ধী রোড,
কলিকাতা-৭ থেকে প্রকাশিত।

কৃষাণ সভ্যতা ও বিশ্বসংস্কৃতি

আচার্য ব. জ. গফুরভ

সোভিয়েত ইউনিয়নের বিজ্ঞান অকাদেমির

প্রাচ্যবিভাগের ইনস্টিটিউটের ডিরেক্টর

মহুযুজ্যজাতির ইতিহাসে বহু অধ্যায় আমাদের মধ্যে এই স্থির বিশ্বাস জন্মায় যে অতীতে প্রাচ্য ও প্রাচ্যের মধ্যে অনেক ফলগ্রন্থ সংযোগ ছিল। যে সব পৃষ্ঠা নানা কারণে এখনো অবগুণ্ঠন খোলে নি কিংবা অস্পষ্ট রয়েছে সেগুলোর পুনরুদ্ধার ও ব্যাখ্যা আমাদের লক্ষ্য।

ভারত, আফগানিস্তান, পাকিস্তান, মধ্য-এশিয়া ও ইরানের ইতিহাসে কৃষাণ আমলের এক বিশেষ স্থান রয়েছে। কিন্তু কৃষাণ যুগে প্রাচ্যের এবং সমগ্রভাবে পৃথিবীর ঐতিহাসিক এবং সাংস্কৃতিক প্রগতিতেও একটি উল্লেখযোগ্য ঘটনা, একটি অতীব তাৎপর্যপূর্ণ ঘটনা ছিল, ভিন্ন নৃকুলগত পটভূমি ভাষা সংস্কৃতি ও ধর্মের বিভিন্ন জাতি ও উপজাতির একীকরণ। দু-হাজার বছরেরও আগে মধ্য-এশিয়া, উত্তর-ভারত, পাকিস্তান, আফগানিস্তান ও ইরান একটি মাত্র রাষ্ট্রীয় সংগঠনের মধ্যে মিলিত ছিল। এই পরাক্রান্ত সাম্রাজ্য বিস্তৃত ছিল আরল সাগর থেকে ভারত মহাসাগর পর্যন্ত এবং সেই যুগের অপর তিনটি রাষ্ট্রশক্তি—রোম, পার্শিয়া ও চীন—এদের সঙ্গে এক পংক্তিতে তার স্থান ছিল এবং তা প্রাচীন পৃথিবীর রাজনৈতিক ব্যবস্থায় একটি অগ্রতম সর্বাধিক গুরুত্বপূর্ণ গ্রন্থি হিসেবে বিরাজ করছিল।

বিশ্ব-ইতিহাসের কাহিনীতে কৃষাণ আমল শুধুমাত্র প্রাচ্যের বহুজাতির মধ্যে রাজনৈতিক ঐক্যের একটি যুগ বলেই লিপিবদ্ধ ছিল না, এটি ছিল প্রাচ্যের এবং বিশ্বসভ্যতারও সাংস্কৃতিক বিকাশের এক নতুন স্তর, এমন এক কালপর্ব যখন পরবর্তী যুগগুলিতে সাংস্কৃতিক শ্রীবৃদ্ধির দৃঢ় বনিয়াদ রচিত হয়েছিল।

একই সময়ে কৃষাণ আমল ছিল ভারত, আফগানিস্তান, মধ্য-এশিয়া, পাকিস্তান, ইরান ও অপর একাধিক দেশের জাতিগুলির বিকাশের এক দীর্ঘ প্রক্রিয়ার ফল। এই দেশগুলির প্রাতিটিই আগে ছিল বড় বড় রাষ্ট্রসংগঠনের অংশ; মৌর্য সাম্রাজ্য ভারতের বৃহত্তম অংশ ও আফগানিস্তানে কিছু অঞ্চল সহ

এক বিরাট ভূখণ্ড জুড়ে বিস্তৃত ছিল। তা ছাড়া ছিল আকিমিনীয় ও পার্থীয় রাজ্য। এমনকি আকিমিনীয় যুগেও মিশর ও ইজি়্যানা সাগর তীরের গ্রীক নগরগুলি থেকে শুরু করে মধ্য-এশিয়ার স্তেপভূমি ও সিন্দুনদ বরাবর এলাকাগুলি পর্যন্ত বহুজাতি ও দেশ একটি রাষ্ট্রের সীমানার মধ্যে একীভূত ছিল। লিখিত সূত্রে বিধৃত নানা তথ্য এবং প্রচুর পুরাতাত্ত্বিক মালমশলা আকিমিনীয় যুগে এই বিশাল এলাকার জাতিগুলির মধ্যে অর্থনৈতিক, বাণিজ্যিক ও সাংস্কৃতিক সম্পর্কের নৈকট্যের সাক্ষ্য বহন করেছে। ইরান, মধ্য-এশিয়া, আফগানিস্তান এবং পার্শ্ববর্তী ভারত ও পাকিস্তানের অঞ্চলগুলির জাতিসমূহের সংস্কৃতির এই সাদৃশ্য একটি বিশেষ প্রকৃতির ছিল। তারা যে বহু অভিন্ন নৃকুলগত ও সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্য উত্তরাধিকারসূত্রে পেয়েছিল এবং আকিমিনীয় যুগের আগে তারা যে যোগাযোগ বজায় রেখেছিল সেটিই এর কারণ।

কুশাণ রাজ্যের প্রথম নিউক্লিয়াস ছিল ব্যাকট্রিয়া। যাযাবর বিজাতিগুলি যখন এখানে এসে হাজির হয়েছিল (খ্রীষ্টপূর্ব দ্বিতীয় শতকে), সে সময়ের আগেই ব্যাকট্রিয়ার ছিল উন্নত রাষ্ট্রীয় সংগঠন ও সংস্কৃতির সমৃদ্ধ ঐতিহ্য। এই যাযাবর উপজাতিগুলির মধ্য থেকেই সম্ভবত কুশাণ রাজবংশের উদ্ভব ঘটেছিল। ব্যাকট্রিয়ার ভূখণ্ডে এবং মধ্য-এশিয়া ও আফগানিস্তানের অঞ্চলগুলিতে শ্রেণীবিভক্ত সমাজের আবির্ভাব এবং প্রথম রাষ্ট্রসংগঠনের প্রতিষ্ঠা ঘটেছিল প্রাক-আকিমিনীয় যুগে। বিপুল পরিমাণ মালমশলা পরীক্ষা করার পর সোভিয়েত পুরাতাত্ত্বিকগণ খ্রীষ্টপূর্ব এক সহস্রাব্দের অনেক আগে মধ্য-এশিয়ার একাধিক জেলায় সে-সময়কার পক্ষে এক সু-উন্নত স্থায়ী বসতকারী কৃষকদের সংস্কৃতির অস্তিত্ব প্রমাণ করেছেন।

সেই সহস্রাব্দের প্রথম শতকগুলিতে উৎপাদনের বিভিন্ন শাখায় উৎপাদক শক্তিগুলির অধিকতর বিকাশ ঘটেছিল : বেশ বড় আকারে লোহাগালানোর কুৎকোশল আয়ত্ত হয়েছিল ; যে-কৃত্রিম সেচব্যবস্থা ইতিমধ্যেই মধ্য-অঞ্চলের বহু এলাকায় কৃষির ভিত্তি স্থাপ্ত করেছিল—তার প্রকৃতি বদলেছিল এবং জটিল সেচব্যবস্থা নির্মিত হচ্ছিল। প্রাকার ও প্রাসাদ ধরনের অট্টালিকা সমন্বিত বড় বড় বসতি কাছাকাছি ও এই সেচব্যবস্থার সঙ্গে ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক রেখে গড়ে উঠেছিল। এইসব অট্টালিকা কাঁচা ইট বা মাটির তৈরি কৃত্রিম পাটাতনের উপর নির্মিত হত। খ্রীষ্টপূর্ব নবম ও সপ্তম শতকে মারজিয়ানায় (ইয়াজ্জ তেপে ও আরাবলী তেপের শহরগুলির মরুতানে), উস্তুর-পার্মিয়ায় (ইয়েলকেম তেপে) ও অন্যান্য নিশ্চিতভাবেই এ ধরনের বসতি ছিল। এমন হতে পারে একটি কালপর্বে অন্যান্য অঞ্চলে প্রাচীরঘেরা বসতিগুলির আবির্ভাব ঘটেছিল। ব্যাকট্রিয়ায় প্রাপ্ত

মালমশলা থেকে এরূপ অনুমান করা সম্ভব হয়েছে যে, খ্রীষ্টপূর্ব ষষ্ঠ শতকের আগে সেখানে এক নাগরিক সভ্যতার আবির্ভাব হয়েছিল। উত্তর-ব্যাক্তিয়ার ভূখণ্ডে তেরমেজের কাজে কুচুক তেপেতে নতুন খননকার্যের ফলে প্রাচীরঘেরা প্রাসাদ ধরনের বসতির অবশেষ লোকলোচনে এসেছে; এ ধরনের বসতির অস্তিত্ব ছিল খ্রীষ্টপূর্ব প্রথম সহস্রাব্দের গোড়ার দিকে।

সামাজিক ও সাংস্কৃতিক বিকাশের অনুরূপ প্রক্রিয়া ঘটছিল সংলগ্ন আফগানিস্তানের জেলাগুলিতে—যার সাক্ষ্য মেলে নাদ-ই-আলি ও অন্ত্র খননকার্য থেকে। উল্লেখ করা দরকার যে, মার্ভ (গিয়াউর-কাল), সমরখন্দ (প্রাচীন লেখকদের দ্বারা বর্ণিত মারাকান্দা : আফ্রাসিয়ার খননকার্যস্থল), এবং দক্ষিণ-ব্যাক্তিয়ার ব্যাকট্রা (বলখ)—পরবর্তী যুগে যে শহরটি মধ্য-এশিয়ার ইতিহাসে এক গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করেছিল—প্রভৃতি শহর প্রাকার-সমন্বিত বৃহৎ জনপদ হিসাবে খ্রীষ্টপূর্ব ষষ্ঠ ও পঞ্চম শতকেও বিদ্যমান ছিল।

অন্ত কোনো কোনো সাক্ষ্যপ্রমাণ সহ বৃহৎ সেচব্যবস্থার নির্মাণ এবং প্রাকার ও প্রাসাদ ধরনের অট্টালিকাসমন্বিত বৃহৎ দুর্গের ত্রায় স্বরক্ষিত জনপদগুলির আবির্ভাবের তারিখ এই আভাস দেয় যে, মধ্য-এশিয়ায় বহু অঞ্চলের ইতিহাসে নবম-ষষ্ঠ শতকের কালপর্বটিতে একটি শ্রেণীবিন্যস্ত সমাজ ও সর্বাপেক্ষা প্রাচীন রাষ্ট্রযন্ত্র গঠিত হয়েছিল।

পুরাতাত্ত্বিক তথ্যাদি থেকে লিখিত সূত্রগুলির সাক্ষ্যের পূর্ণ মূল্যায়ন করা সম্ভব হচ্ছে যার ফলে প্রাক-আকিমিনীয় আমলে মধ্য-এশিয়ার বৃহৎ রাজনৈতিক জোটগুলির অস্তিত্বের প্রতি অঙ্গুলিনির্দেশ করা যায়। সম্ভবত এগুলির একটির অন্তঃপাতী ছিল খোরোজ্ম থেকে পার্থিয়া ও আরেয়া (জেরাত জেলা) পর্যন্ত ভূখণ্ড। অপর এবং স্পষ্টই দৃঢ়তর সংগঠনটি ছিল ব্যাকট্রিয়াকে কেন্দ্র করে, মার্কিয়ানা ও সম্ভবত সোগদিয়ানা এর অন্তঃপাতী ছিল। আকিমিনীয় যুগে আকিমিনীয় রাষ্ট্রের পূর্ব-অঞ্চলগুলির রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক ও সাংস্কৃতিক জীবনে ব্যাকট্রিয়া এক নেতৃস্থানীয় অবস্থান গ্রহণ করেছিল। এ কথা তর্কাতীত যে, ব্যাকট্রিয়া এই সম্মানভোগী হয়েছিল বহুল পরিমাণে তার উচ্চস্তরের বিকাশের দরুন এবং পূর্ববর্তী যুগে সে যে মর্যাদা অর্জন করেছিল তার দরুন। স্পষ্টই একই কারণে ব্যাকট্রিয়া ছিল প্রাচ্যে গ্রীক রাষ্ট্রশাস্ত্রের প্রধান কেন্দ্র এবং অতি শিগগীরই এক স্বাধীন গ্রীক ব্যাকট্রীয় রাজ্য হিসেবে গড়ে উঠেছিল।

কাজেই খ্রীষ্টপূর্ব দ্বিতীয় শতকে যে উপজাতিকগুলি ব্যাকট্রিয়ায় এসেছিল তারা মুখোমুখি হয়েছিল এক অতি উন্নত সভ্যতার, সরকার চালনার সুদৃঢ় স্থানীয়

প্রথার, এই বিকশিত অর্থ-ব্যবস্থার এবং এক মৌলিক সংস্কৃতির। এই অবস্থায় নবাগতরা নিজেরা তাদের সামাজিক ও সাংস্কৃতিক বিকাশে দ্রুত প্রগতিসাধন করেছিল এবং গঠিত হয়েছিল এক নতুন রাজনৈতিক সংঘ। এই সংঘ হয়ে উঠেছিল তৎকালের অন্যতম বিশ্বশক্তি কুশাণ সাম্রাজ্যের নিউক্লিয়াস।

এই নতুন উপজাতিগুলির উৎস ও ব্যাকট্রিয়ায় তাদের আবির্ভাব আজও পর্যন্ত অস্পষ্ট। তবে, সোভিয়েত মধ্য-এশিয়ায়, বিশেষ করে দক্ষিণ-তাজিকিস্তানে অর্থাৎ প্রাচীন ব্যাকট্রিয়ার ভূখণ্ডে সোভিয়েত পুরাতাত্ত্বিকদের অহুসঙ্কানের কল্যাণে প্রাক-কুশাণ আমলে ব্যাকট্রিয়ায় আগত যাযাবর উপজাতিগুলির বসতি করার কিছু কিছু দিক সম্পর্কে আজকে অধিকতর নিশ্চিতভাবে বলা যেতে পারে। কুরগান সমাধিগুলির (বিশেষ করে বিশকেন্ত উপত্যকা) খননকার্য থেকে প্রমাণ হয়েছে যাযাবরদের বড় বড় গোষ্ঠী (পুরাতাত্ত্বিক নিদর্শন থেকে দেখা যায় এরা সবে থিতু হয়ে বসেছিল) খ্রীষ্টপূর্ব প্রথম সহস্রাব্দের শেষ দিকে কৃষি-এলাকাগুলির বাইরে বসবাস করত। এ থেকে স্পষ্টই আমরা বুঝতে পারি, যাযাবর আগন্তুকরা কৃষি-মরুত্থানগুলিতে অনধিকার প্রবেশ করতে চায় নি। আমরা আরও জানি যে, এই যাযাবর গোষ্ঠীগুলি আমুরিয়ার নিকটে এবং উত্তর ও দক্ষিণ ব্যাকট্রিয়ার মধ্যে সীমানায় আমুদরিয়ার ধারে বাস করত।

এই ধরনের তথ্যাদির বিশ্লেষণ থেকে কুশাণ রাজত্ব গড়ে ওঠার আগে পর্যন্ত ব্যাকট্রিয়ার ভূখণ্ডে যাযাবরদের রাজনৈতিক ভূমিকার সাক্ষ্য মেলে এবং সেখানে অনেকদিন থেকে বসবাসকারী জনসমষ্টির সঙ্গে তাদের সম্পর্কের প্রকৃতির চিত্র পাওয়া যায়।

শত শত সহস্র সহস্র বছর ধরে কৃষিজীবী অঞ্চলগুলির এবং যাযাবর উপজাতিগুলির এলাকায় সহাবস্থান ও ঘনিষ্ঠ সহযোগিতা মধ্য এশিয়ার এবং প্রাচ্যের অন্তর্গত বহু দেশের ঐতিহাসিক বিকাশের একটি বৈশিষ্ট্যমণ্ডিত লক্ষণ। খ্রীষ্টপূর্ব প্রথম সহস্রাব্দের আগে মধ্য-এশিয়ার দক্ষিণে কৃষিমরুত্থানগুলির প্রসার যে-যুগটিতে ঘটেছিল, তৎসম্পর্কিত পুরাতাত্ত্বিক মালমশলা এইসব মরুত্থানের অধিবাসী ও স্তম্ভভূমির আধা যাযাবর পশুপালনকারীদের মধ্যে জীবন্ত যোগা-যোগের সাক্ষ্য বহন করছে। পরবর্তী কালপর্বের লিখিত স্মৃতিগুলি যাযাবর এবং বসতকারী চাষীদের মধ্যে বিরোধ ও সংযোগের বহু স্পষ্ট উদাহরণ যোগাচ্ছে।

একথা সত্যি, দুটি জগতের মধ্যে সম্পর্কের ইতিহাস নানা বিয়োগান্তক ঘটনায়—যেমন লুণ্ঠনের উদ্দেশ্যে হানা, হত্যালীলা, বৈষয়িক ও সাংস্কৃতিক সম্পদের বিনাশ প্রভৃতিতে পূর্ণ। কিন্তু আমাদের অবশ্যই ভুললে চলবে না যে,

যাযাবর এবং কৃষিজীবী উপজাতি ও জাতিগুলির মধ্যকার সংযোগের বহু কল্যাণকর পরিণতিও হয়েছিল। তাদের সংস্কৃতির পারস্পরিক সমৃদ্ধি ঘটেছিল, অর্থনৈতিক জ্ঞান-অভিজ্ঞতার বিনিময় হয়েছিল এবং প্রায়শই এই সংযোগের আওতাধীন দেশ ও এলাকাগুলিতে সামাজিক ও রাজনৈতিক বিকাশে নতুন নতুন আর প্রগতিশীল প্রক্রিয়ার জন্ম হয়েছিল।

উদাহরণস্বরূপ স্মরণ করা যেতে পারে মধ্য-এশিয়ার প্রধান কৃষি-অঞ্চলগুলিতে শ্রেণীভিত্তিক সমাজ ও প্রথম রাষ্ট্রতন্ত্রগুলির প্রতিষ্ঠা সম্বন্ধিত ক্ষেত্রভূমি থেকে এইসব এলাকায় প্রবেশ বা “জয়”-এর সঙ্গে মিলে গিয়েছিল (এই ঘটনাকে মধ্য-এশিয়ার দক্ষিণাংশের উপর “বর্বরদের অধিকারের কালপর্ব” বলা হয়ে থাকে)। একই জিনিস পরিলক্ষিত হয়েছিল ব্যাকট্রিয়ার আদি ইতিহাসে, সেখানে নিশ্চয়ই সপ্তম-ষষ্ঠ শতকে রাষ্ট্রতন্ত্রের আদি রূপটির অস্তিত্ব ছিল। একথা জানা আছে সেই সময়ে পূর্ব-ইরানীয় শক উপজাতিগুলি পামিরের মালভূমিতে ও ভারতের সীমান্তে ছড়িয়ে পড়েছিল। দক্ষিণ-তাজিকিস্তানে,—অর্থাৎ প্রাচীন ব্যাকট্রিয়ায়—নতুন নতুন খননকার্য থেকে দেখা গেছে যে, নবগত পশুপালনকারী উপজাতিগুলির,—স্পষ্টতই ইরানীয় বা ইন্দো-ইরানীয় বংশোদ্ভূত,—(তুলথার ও আরাকতাতু সমাধিক্ষেত্রগুলি থেকে প্রাপ্ত নিদর্শন অনুসারে)—নানা গোষ্ঠী খ্রীষ্টপূর্ব দ্বিতীয় সহস্রাব্দের শেষদিকে এবং প্রথম সহস্রাব্দের গোড়ার শতকগুলিতে এখানে বসতি করেছিল। স্পষ্টতই এসব প্রক্রিয়াই ছিল পরস্পর-সম্পর্কিত এবং প্রাচীন সমাজ ও ব্যাকট্রীয় রাষ্ট্রের বিকাশে এক গুরুত্বপূর্ণ উপাদান।

রাজনৈতিক সংহতিসাধনকে এগিয়ে নেবার ব্যাপারে যাযাবর উপজাতির ভূমিকা ইয়োরোপীয় সিদীয়ের ইতিহাসে অতি স্পষ্ট ভাবে প্রকাশিত। পূর্ব দিক থেকে আগত যাযাবর সিদীয়দের একটি গোষ্ঠীর প্রভাবেই কৃষ্ণসাগর সংলগ্ন সমভূমিতে কৃষিজীবী ও যাযাবর সিদীয় উপজাতিগুলি একীভূত হয়েছিল। এই কনফেডারেশন পরে সিদীয় সাম্রাজ্যে পরিণত হয়েছিল এবং প্রাচীন ছিন্দের ও সোভিয়েত ইউনিয়নের জাতিগুলির ইতিহাসে এক বিশিষ্টতম ভূমিকা পালন করেছিল।

স্পষ্টতই অমূরূপ এক প্রক্রিয়া ঘটেছিল যখন কৃষাগ রাজ্য গড়ে ওঠে। উপজাতীয় ব্যবস্থা ও শক্তিশালী সামরিক সংগঠনের জীবন্ত ঐতিহ্য নিয়ে যাযাবরদের আবির্ভাব এইসব বিশাল অঞ্চলকে একটি অখণ্ড রাজনৈতিক সংগঠনে মিলিত হতে প্রবুদ্ধ করেছিল। দেশান্তর গমনের যে-তরঙ্গ খ্রীষ্টপূর্ব প্রথম সহস্রাব্দের শেষদিকে মধ্য-এশিয়া, আফগানিস্তান, পশ্চিম-পাকিস্তান ও উত্তর

ভারতের উপর দিয়ে বয়ে গিয়েছিল এবং গ্রীক রাজ্যগুলো গ্রাস করেছিল—সেটি কুষণ সাম্রাজ্য প্রতিষ্ঠার ভিত্তি তৈরি করে।

যাযাবর উপজাতিগুলি কুষণ সংস্কৃতিতে এক বড় অবদান রেখেছিল। সিদীয়-সার্মাসীয় ঐতিহ্যের প্রভাব লক্ষ্য করা যায় কুষণ শিল্পকলার বহু রচনার মধ্যে, এবং কুষণ সমাজে তারা যে-গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করেছিল, তার মর্ম আজকে আরও ভালোভাবে উপলব্ধি করা যাচ্ছে মধ্য-এশিয়ার দক্ষিণাংশে প্রাক-কুষণ ও গোড়ার দিককার কুষণ স্থলীগুলির খননকার্য থেকে প্রাপ্ত নতুন নতুন সাক্ষ্যপ্রমাণের আলোকে। এ থেকে দেখা যায় বিত্তমান সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যসমূহ মধ্য-এশিয়ার উত্তরাঞ্চল ও এমনকি সার্মাসীয় এলাকার সঙ্গে যুক্ত ছিল।

যে-উপজাতীয় জোটগুলি গ্রীক-ব্যাকট্রীয় রাজ্য ধ্বংস করে দিয়েছিল, তাদের গঠনবিন্যাস এবং উদ্ভবের প্রশ্নটি এখনো অতি জটিল ও অস্বচ্ছ। কিন্তু পুরাতাত্ত্বিকরা এই কঠিন প্রশ্নটির উপরও কিছুটা আলোকপাত করছেন। কিছু পণ্ডিত মধ্য-এশিয়ার উত্তরাঞ্চল থেকে আগত উপজাতিগুলির ভূমিকাকে হুনদের চাপে পূর্বদিক থেকে আগত উপজাতিগুলির—ইউচি, উ-হ্যন ও শকদের—ভূমিকার সঙ্গে সমান গুরুত্ব দিয়েছেন। পুরাতাত্ত্বিকরা এখন তাঁদের সেই মতামতকে সমর্থন করার প্রবণতা দেখাচ্ছেন।

নতুন নতুন লিপির—বিশেষ করে স্ববথ-কোতালে লিপিগুলির—আবিষ্কার গবেষকদের ব্যাকট্রিয়ান—কুষণ ও কুষণোত্তর আমলের তোখারিস্তানে—বিত্তমান ভাষা সম্পর্কে একটি অভিমত গড়ে তুলতে সাহায্য করেছে। আজকে অধিকাংশ পণ্ডিতব্যক্তিই অধ্যাপক উ. ব. হেনিং-এর অভিমতের সঙ্গে একমত। তিনি মনে করেন ‘ব্যাকট্রিয়ান’ ছিল ব্যাকট্রিয়ার প্রাচীন ভাষা ও খ্রীষ্টপূর্ব দ্বিতীয় শতকে যাযাবর উপজাতিদের হানার অনেক আগে এখানে এই ভাষায় কথা বলা হত। এই সিদ্ধান্ত আরও একবার প্রমাণ করেছে যে কুষণ-ব্যাকট্রিয়ার ইতিহাসে স্থানীয় জনসমষ্টিই প্রধান ভূমিকা পালন করেছিল। নতুন উপজাতিদের ভূমিকা যত গুরুত্বপূর্ণই হোক, উপরে বর্ণিত ব্যাপারটি ছিল কুষণ সংস্কৃতি ও জাতি গড়ে ওঠার ব্যাপারে মৌল উপাদান।

ব্যাকট্রিয়ান যাযাবর উপজাতিগুলির আগমনের সঙ্গে সঙ্গে এশিয়ার কেন্দ্রস্থলে গ্রীকশাসকদের ক্ষমতা ভেঙে পড়েছিল। এর ফলে পরে হিন্দুকুশের দক্ষিণের অঞ্চলে গ্রীক শাসনের পতন হয়েছিল।

মুষ্টিমেয় বাছাই করা গ্রীকদের শাসনের উচ্ছেদ বলতে মোটেই ব্যাকট্রিয়া ও পার্শ্ববর্তী অঞ্চলগুলির রাষ্ট্রসংগঠন ও সংস্কৃতির প্রত্য্যগতি বোঝায় নি। ব্যাকট্রিয়া

ও ভারতের গ্রীক শাসকরা খ্রীষ্টপূর্ব দ্বিতীয় কিংবা প্রথম শতক নাগাদ ভূমধ্য-সাগরীয় জগতের সঙ্গে দীর্ঘকাল ধরে সম্পর্ক-হীন অবস্থায় উচ্চাকাঙ্ক্ষী রাজ-প্রতিনিধিতে পরিণত হয়েছিল, একে অপরের সঙ্গে যুদ্ধবিগ্রহে লিপ্ত ছিল এবং ক্ষমতার লড়াইয়ে ও নতুন নতুন ভূখণ্ডদখলের চিন্তায় মগ্ন ছিল। সুপ্রাচীন ক্লাসিকাল যুগের মহৎ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের বাহকরূপে এদের গণ্য করা অবশ্যই ভুল হবে। বিপরীত পক্ষে এশিয়ার কেন্দ্রস্থলে যথেষ্ট পরিমাণে স্থিতিশীল স্থানীয় শাসন বিবদমান গ্রীক শাসকদের স্থলাভিষিক্ত হবার পরেই শুধু এই ঐতিহ্য ব্যাপকভাবে গৃহীত ও বিকশিত হতে শুরু করেছিল। একই সময়ে, প্রাক্কুশাণ ও আদিকুশাণ আমলে গ্রীক প্রভাবকে অবশ্যই ছোট করে দেখা উচিত নয়। গ্রীক ও স্থানীয় ব্যাকট্রীয় সংস্কৃতির পরস্পর-ক্রিয়া স্পষ্টতই গ্রীক-ব্যাকট্রীয় ও কুশাণ রাজ্যের আমলে ঘটিছিল, কিন্তু এর উৎপত্তি হয়েছিল অনেক আগে। একথা জানা আছে যে, হেলেনিক কুলোডব লোকেরা সেই আকিমিনীয় যুগে মধ্য-এশিয়ায় উপস্থিত হয়েছিল এবং সেই সময়ের গ্রীক বসতকারীদের জনপদগুলি গড়ে উঠেছিল। মহাবীর আলেকজান্ডারের প্রাচ্য-কর্মনীতিতে এবং প্রাচ্য জাতিগুলির সঙ্গে গ্রীকদের এক্যবদ্ধ করার জগ্ন তঁার কামনায় ব্যাকট্রিয়া এক বিশেষ ভূমিকা পালন করেছিল।

কুশাণযুগে ব্যাকট্রীয় সংস্কৃতিতে গ্রীক ঐতিহ্য সংরক্ষিত হয়েছিল এবং এর আরও আন্তরীকরণ ঘটেছিল। সেই সময় ‘কুশাণ লিখনপদ্ধতি’র ব্যাপক প্রচলন হয়েছিল। এর উৎপত্তিস্থল ছিল গ্রীক, এবং স্থানীয় ব্যাকট্রীয় বাচনে এটিকে খাপ খাইয়ে নেওয়া হয়েছিল। এই হরফ ব্যবহার করে ব্যাকট্রিয়ায় কোনো কোনো চীনা ও আরবী সূত্রমতে আদি-মুসলিমযুগের আগে পর্যন্ত তথ্যারিস্তানে—এই ভাষায় পুস্তক লিখিত ও সংরক্ষিত হয়েছিল। ‘কুশাণ লিখনপদ্ধতি’র আবির্ভাব ছিল বিরূপ সাংস্কৃতিক তাৎপর্যমণ্ডিত ঘটনা। গ্রীক হরফ গ্রহণ করা ছাড়াও কুশাণ আমলের ব্যাকট্রিয়ায় সুপ্রাচীন ক্লাসিকাল যুগের বহু কৃতির (গ্রীক শিল্পকলার বিস্ময়কর ঐতিহ্য এর অন্তর্ভুক্ত) আন্তরীকরণ ঘটেছিল।

স্থানীয় ব্যাকট্রীয়, হেলেনিক ও যাবাবর এই তিনটি ঐতিহাসিক-সাংস্কৃতিক অঙ্গ পার্শ্ববর্তী মধ্য-এশিয়ার অঞ্চলগুলির—আফগানিস্তান, পাকিস্তান, ভারত ও ইরানের—জাতিগম্যের স্বাধীন মৌলিক ঐতিহ্যের সঙ্গে মিলিতভাবে সৃষ্টি করেছিল জাতিগত—সাংস্কৃতিক-সামাজিক রাজনৈতিক—প্রতীতি ব্যাপারের জটিল ও মৌলিক এক সমষ্টি। আর এই সমষ্টির রূপেই বহু ব্যাপারে আজও পর্যন্ত রহস্যবৃত্ত কুশাণ জগত আজকে আমাদের সামনে প্রকাশিত।

পূর্বদিকে হান রাজবংশ-শাসিত চীন ও পশ্চিমে পার্থীয়-রাজ্যের সংলগ্ন পরাক্রান্ত কুশাণ রাজ্যের আবির্ভাব যে-পুরোনো জগতের যোগসূত্রগুলি আগেই ছিন্ন হয়ে গিয়েছিল, সেই জগতে সভ্যতার প্রাচীনতম কেন্দ্রগুলিকে বৃহৎ চতুঃশক্তির একটি অঞ্চল ব্যবস্থার মধ্যে মিলিত করেছিল। এর পর থেকে কয়েক শতক পর্যন্ত ব্রিটিশ স্বীপপুঞ্জ থেকে শুরু করে প্রশান্ত মহাসাগর তীর পর্যন্ত পুরোনো জগতের সবগুলি স্বসভ্য দেশ ও অঞ্চলের উপর রোম, পার্থিয়া হান রাষ্ট্র ও কুশাণ সাম্রাজ্য হয় প্রভুত্ব নয় প্রভাব বিস্তার করেছিল। এই চতুঃশক্তি একে অপরের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ ও বহুবিধ সম্পর্ক স্থাপন করেছিল। একটি চীনা পাঠে রোমান ও হান শাসকদের পাশাপাশি কুশাণ শাসকদের ‘দেবপুত্র’ আখ্যা দিয়ে বলা হয়েছে, পৃথিবীকে এদের মধ্যে ভাগ করে দেওয়া হয়েছে।

মহুয়জাতির ইতিহাসে প্রথম আন্তঃমহাদেশীয় কূটনৈতিক ও বাণিজ্যপথ রেশম মহামার্গটি কুশাণ ও পার্থীয়দের ভূমি হয়ে চীন থেকে ভূমধ্যসাগরীয় রোমক সাম্রাজ্য পর্যন্ত বিস্তৃত ছিল। সেই একই যুগে—ভাস্কো-ডা-গামার এক হাজার বছরেরও আগে—নাবিকরা জাহাজ নিয়ে নিয়মিত ভারত মহাসাগর পাড়ি দিত, তারা যাতায়াত করত তৎকালে রোমকদের দ্বারা বিজিত মিশর এবং কুশাণ সাম্রাজ্যের সামুদ্রিক প্রবেশপথ পশ্চিম-ভারতীয় বন্দরগুলি হয়ে। এরূপ অনুমান করার কারণ আছে যে, আম্বদরিয়া ও সিরদরিয়ার স্রোতবিধৌত অঞ্চল থেকে স্তেপভূমি হয়ে কৃষ্ণসাগরের উত্তরে প্রাচীন পূর্ব-ইয়োরোপীয় শহরগুলি পর্যন্ত যে-পথটি কালক্রমে অত্যন্ত গুরুত্ব পেয়েছিল, সেটি নির্মিত হয়েছিল এই একই কালপর্বে। এ থেকেই দেখা যাচ্ছে যে ভূমধ্যসাগরীয় দেশগুলি, নিকট ও মধ্য প্রাচ্য, মধ্য-এশিয়া, ভারত উপমহাদেশ ও দূরপ্রাচ্যের জাতিগুলির মধ্যে ব্যাপক ও বহুবিচিত্র সংযোগ কুশাণযুগে বিশেষভাবে বিকাশলাভ করেছিল।

পুরাতাত্ত্বিকরা কিয়েভের কাছে, ইথিওপিয়ায়, স্ক্যান্ডিনেভিয়ায় এবং রোমক সাম্রাজ্যের শহরগুলিতে কুশাণ মুদ্রা এবং পশ্চিম ও দক্ষিণ ভারতের শহরগুলিতে অগাস্টাস, টাইবেরিয়াস ও অন্যান্য সম্রাটদের রোমক মুদ্রা পেয়েছেন ও পাচ্ছেন। উত্তরে কুশাণ মুদ্রা আবিষ্কৃত হয়েছে উরালের পশ্চিমে কামা-এলাকায় এবং একটি রৌপ্যনির্মিত খোরোজ্‌ম পাত্র পাওয়া গেছে উরালের পূর্বে। বর্তমান হুশান বে-তে এককালে স্থিত প্রাচীন শহরের হস্তশিল্পীরা গ্রীক দেবতা ডায়োনিসাসের মূর্তিশোভিত প্লেট তৈরি করত, আর রোমক অভিজাতরা ভারতীয় বণিকদের কাছ থেকে কেনা হাতির দাঁতের তৈরি ক্ষুদ্র মূর্তি দিয়ে ঘর সাজাত। কুশাণ আমলের ভারতের হাতির দাঁতের সামগ্রী পাওয়া গেছে পম্পেইতে, আর রোমক

কাচের জিনিসপত্র পাওয়া গেছে বেলগ্রামে কৃষাণ শাসকদের প্রাসাদে। একথা সাধারণভাবে জানা আছে যে, এশিয়ার মিত্র পূজাপদ্ধতি রোমক সাম্রাজ্যে প্রসারিত হয়েছিল (একেবারে ব্রিটেন পর্যন্ত); প্রাচ্য রেশম আর মশলার ব্যবহার রোমে একটা ফ্যাশান ছিল; এবং রোমক জিনিসপত্র প্রায়শই আবিষ্কৃত হয়েছে নিকট প্রাচ্যে—ট্রান্স-ককেসিয়া, ভারত, মধ্য-এশিয়া ও ইন্দোচীনে।

দাসিয়ানদের বিরুদ্ধে ট্রাজানের জয় উপলক্ষে রোমে যে অনুষ্ঠান হয়েছিল তাতে কৃষাণ দূতরা যোগ দিয়েছিলেন, এবং রোমক বণিক টাইটিয়ান পূর্বদিকে চীনের পশ্চিম সীমান্ত পর্যন্ত ভ্রমণ করেছিলেন। কাজেই কৃষাণ আমল শুধু যে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের মধ্যে পূর্বপ্রতিষ্ঠিত যোগাযোগ বজায় রেখেছিল তা নয়, পরন্তু এই ঐতিহাসিক-সাংস্কৃতিক প্রক্রিয়ার বিকাশে এই আমল ছিল গুণগতভাবে এক নতুন স্তর।

মধ্য-এশিয়ার সাংস্কৃতিক সম্পদ প্রাচীন জগতের নিকট ও দূর দেশগুলি পর্যন্ত বিস্তৃত হয়েছিল, এবং তা গ্রীক-রোমক ও ভারতীয় কৃতিসমূহ আরও পূর্বদিকে জাতিগুলির কাছে পৌঁছে দিতে এক অসাধারণ তাৎপর্যপূর্ণ ভূমিকা পালন করেছিল। লিখিত সূত্র ও পুরাতাত্ত্বিক আবিষ্কার (মুখ্যত পূর্ব-তুর্কিস্তান থেকে 'পুরোনো' সোগদীয় পত্রগুলি) থেকে জানা যায়, খ্রীষ্টপূর্ব চতুর্থ শতকে রেশম মহামার্গের গোটা পূর্ব অংশটি দিয়ে সোগদীয় বণিকরা যাতায়াত করত এবং ওরা মধ্য-এশিয়ায় ওদের বসতি ও উপনিবেশ স্থাপন করেছিল ও বিভিন্ন জাতির সঙ্গে বাণিজ্যিক ও সাংস্কৃতিক সম্পর্ক প্রতিষ্ঠা করেছিল। চীন ও নিকট-প্রাচ্যের রেশমের সঙ্গে প্রতিযোগিতা করে সোগদীয় রেশম শেষ পর্যন্ত বাইজানটিয়াম ও পশ্চিম ইয়োরোপে প্রবেশ করেছিল, ইয়োরোপের গির্জাগুলির ভাঁড়ারে সোগদীয় ছাপমারা রেশম সম্প্রতি আবিষ্কৃত হওয়ায় একথা প্রমাণিত হচ্ছে। এক বিশাল ভূখণ্ড জুড়ে আন্তর্জাতিক যোগাযোগের ক্ষেত্রে সোগদীয় ভাষা ব্যবহৃত হত। বিশিষ্ট রুশ পণ্ডিত উ. বার্থোল্ড খুব সঙ্গতভাবেই সোগদীয়দের কার্যকলাপকে প্রাচীন ফিনিশীয়দের সাংস্কৃতিক তৎপরতার সঙ্গে তুলনা করেছেন।

মধ্য-এশিয়া, আফগানিস্তান, পাকিস্তান, ভারত ও ইরানের আর্থব্যবস্থার শ্রীবৃদ্ধি শুরু হয়েছিল যখন তাদের জাতিগুলি একটিমাত্র রাষ্ট্রের মধ্যে একীভূত হয়েছিল এবং বিদেশী সামরিক অভিযানের হাত থেকে অপেক্ষাকৃত নিরাপদ বোধ করছিল। শহরের পর শহর গড়ে উঠতে লাগল, শহরের হস্তশিল্পের বিকাশ ঘটল, বাণিজ্যের শ্রীবৃদ্ধি ঘটল, চাষের পদ্ধতি উন্নত হল। মধ্য-এশিয়ায় পুরাতাত্ত্বিক খননকার্য থেকে দেখা গেছে কৃষি ও সেচের উল্লেখযোগ্য বিকাশ ছিল কৃষাণ আমলের বৈশিষ্ট্য।

কুষাণ আমলে বিভিন্ন নৃকুলগত ও সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের, নানা ধর্মতন্ত্র ও বিখ্যাসের সহাবস্থান ছিল অপর একটি তাৎপর্যমণ্ডিত বৈশিষ্ট্য। কুষাণ নৃপতিদের—এবং প্রথমত কনিষ্ক ও হুবিঙ্কের ধর্মীয় সহনশীলতার নীতি এতে যথেষ্ট পরিমাণ উৎসাহ যুগিয়েছিল। এই ধর্মীয় সহনশীলতার এবং বিভিন্ন নৃকুলগত ও ভূখণ্ডগত মঞ্চলের নানা ভাবাদর্শ ও সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের শান্তিপূর্ণ সহাবস্থানের জাজল্যমান প্রমাণ কুষাণ নৃপতিদের মূদ্রায় চিত্রিত কুষাণ দেবতামণ্ডলীর মূর্তি। উদাহরণস্বরূপ, কনিষ্কের মূদ্রায় আমরা দেখতে পাই ভারতীয়, ইরানীয়, গ্রীক দেবতামণ্ডলীর সঙ্গে যুক্ত নানা দেবদেবীর নাম ও মূর্তি। গায়াবচারের প্রতীক মিত্র ও উর্বরতার দেবী অদোক্ষ ছাড়াও আমরা দেখতে পাই শক্তিমান যুদ্ধদেবতা বেরেক্সাস, ভারতের শিব ও বুদ্ধ, হেলেনীয় মিশরে পূজিত হেলিওস, সেলেনা ও এমনকি সেরাপিসকেও।

বিশাল সাম্রাজ্যের জনসমষ্টির নৃকুলগত ও সাংস্কৃতিক নানারূপত্বের প্রতীক কুষাণ দেবতামণ্ডলীর এই মিলিতরূপ ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক, পারস্পরিক প্রভাব ও সমৃদ্ধি সাধনের ফলে সমগ্র সাম্রাজ্যের পক্ষে অভিন্ন যে বহু আচার ও ঐতিহ্য গড়ে উঠেছিল—তা তার পরিপকতারই প্রকাশ।

ব্যাপক অর্থে এই সহনশীলতা ছিল সেই বিশাল অঞ্চলের অভিন্ন সাংস্কৃতিক সম্পদের বিস্তৃতির ও সংস্কৃতির বিকাশের অত্যাবশ্যক সত্তা এবং এর দরুন স্থানীয় ঐতিহ্য ও স্থানীয় সংস্কৃতি নিজ অনগ্রতা বজায় রাখতে পেরেছিল। এই কারণে আমরা যুক্তিযুক্তভাবেই সমগ্রভাবে কুষাণ সংস্কৃতি ও কুষাণ শিল্পকলার কথা নয় পরন্তু স্থানীয় জাতীয় ঘরানা ও প্রবণতার কথাও বলতে পারি।

কুষাণ সাম্রাজ্যে বিভিন্ন ধর্মগোষ্ঠী ও ধর্মতন্ত্রের—বৌদ্ধধর্ম, জৈনধর্ম, শৈবধর্ম ও জরথুষ্ট্রবাদের অস্তিত্বের প্রমাণ নানা তথ্য থেকে মেলে। জনসাধারণ বহু স্থানীয় ধর্মবিশ্বাস ও উপজাতীয় পূজাপদ্ধতির সঙ্গে পরিচিত ছিল এবং সম্ভবত ধর্মমতে দ্বৈতবাদেও সঙ্গে। একটিমাত্র রাজনৈতিক সংগঠনের কাঠামোর মধ্যে বিদ্যমান এরূপ নানা ধর্মীয় ও দার্শনিক প্রণালী ও প্রবণতা বিশ্বসভ্যতার ইতিহাসে এক বিরল ঘটনা।

কুষাণ যুগেই মহাযান বৌদ্ধধর্মের বিকাশ ঘটেছিল এবং মধ্য এশিয়া ও দূরপ্রাচ্যের দেশগুলিতে বহুল প্রচলিত হয়েছে। ভারতীয় সংস্কৃতি ও শিল্পকলা এসব দেশে প্রবেশ করেছিল।

যে সব ধর্মতন্ত্র একটি দেশের সীমানা পেরিয়ে উৎপত্তিস্থলের বহু দূরে পর্যন্ত বহুল প্রচলিত হয়েছিল সেগুলির সঙ্গে স্থানীয় ধর্মবিশ্বাসের সম্পর্ক এক

অসাধারণ আগ্রহোদ্দীপক সমস্তা উপস্থিত করে। বৌদ্ধধর্মের ভ্রায় বড় বড় ধর্মগুলির বিস্তারের অর্থ স্থানীয় ধর্মবিশ্বাস ও ঐতিহ্যের বিনাশ কিংবা আত্মীকরণ ছিল না। এ ছিল পারস্পরিক প্রভাবে এক জটিল প্রক্রিয়া, স্থানীয় ঐতিহ্যের অভিঘাতে নতুন ঐতিহ্য সৃষ্টিশীলভাবে গ্রহণের ও বাইরে থেকে আসা ঐতিহ্য সংশোধনের প্রক্রিয়া। মধ্য এশিয়ায় বৌদ্ধধর্মের ইতিহাস-গবেষককে অতিশয় চিত্তাকর্ষক ও গুরুত্বপূর্ণ উপকরণ যোগায়, যদিও বৌদ্ধধর্ম সেখানে সর্বপ্রধান ধর্ম ছিল না।

ব্যাকট্রিয়ায় বৌদ্ধ পণ্ডিতরা শুধু বৌদ্ধশাস্ত্রাদি সংস্কৃত থেকে অনুবাদ করে মুখস্থ করতেন না পরন্তু নিজেদের মতো করে সেগুলি ব্যাখ্যা করেছিলেন ও ভাষ্য রচনা করেছিলেন। বৌদ্ধধর্ম সম্পর্কে এই সৃষ্টিশীল দৃষ্টিভঙ্গির প্রতিফলন ঘটেছিল বৌদ্ধমন্দির-স্থাপত্যের মধ্যে : নক্সা ও বিন্যাসের দিক থেকে ব্যাকট্রিয়ায় (ও পরে সমগ্র মধ্য-এশিয়ায়) বৌদ্ধবিহারগুলি সাধারণভাবে প্রাক-কুষণ ও আদি-কুষণ ভারতের বৌদ্ধবিহার ও চৈত্যগুলির অনুল্লুতি ছিল না, বরং অনুকরণ করেছিল নিকট ও মধ্যপ্রাচ্যের মন্দির-সমাহারগুলিকে। এগুলিতে থাকত সংকীর্ণ পরিক্রমা-বারান্দা দ্বারা বেষ্টিত রুদ্ধদ্বার গর্ভগৃহ (কারা-তেপে খননকার্য থেকে পাওয়া গেছে)। মধ্য-এশীয় বৌদ্ধ ধর্মে এই নতুন জাতিটি পরবর্তী এক আমল পর্যন্ত টিকেই ছিল। এর প্রমাণ পাওয়া গেছে দক্ষিণ তাজিকিস্তানে একটি বৌদ্ধমঠ আদারিনা-তেপায় খনন কার্য থেকে।

ভারত থেকে ব্যাকট্রিয়া তোখারিস্তানে আগত বৌদ্ধধর্ম ছাড়া কুষণদের অধীনে সেখানে স্থানীয় ধর্মবিশ্বাস ও পূজাপদ্ধতিরও প্রচলন ছিল। তাৎপর্যপূর্ণ ঘটনা হল, কুষণ মুদ্রায় স্থানীয় ভাখ্শ নদীদেবতা অক্শোর মূর্তি খোদিত ছিল। মূর্তিতত্ত্বের বিচারে এই দেবতাটি ভারতের শিবের সঙ্গে মিলে গিয়েছিল বলে পণ্ডিতদের অনুমান।

কুষণদের অধীনে তোখারিস্তানে স্থানীয় মধ্য-এশীয় ধর্মবিশ্বাসগুলির ভূমিকা সম্পর্কেও আমাদের যে জ্ঞান তা আসছে সমাধিক্ষেত্রগুলির খননকার্য থেকে।

কুষণ আটের স্থানীয় মধ্য-এশীয় ঐতিহ্যের উপরে যে ব্যাকট্রীয় তোখারীয় ঘরানা পরিণতি প্রাপ্ত হয়েছিল সেটি মধ্য-এশিয়ায় বৌদ্ধ শিল্পকলায় প্রভূত অবদান রেখেছিল। মধ্য-এশিয়া থেকেই বৌদ্ধসংস্কৃতি ছড়িয়ে পড়েছিল পূর্বদিকে, চীন, জাপান ও কোরিয়ায়। মধ্য-এশিয়ায় প্রাপ্ত নতুন নতুন প্রত্নতাত্ত্বিক নিদর্শনগুলির আলোকে মধ্য-এশিয়ায় ও চীনে বৌদ্ধধর্মের শিক্ষাকে আরও ছড়িয়ে দেওয়ার ব্যাপারে এখানকার বৌদ্ধ-পণ্ডিতদের ভূমিকা বিশেষ তাৎপর্য-

মণ্ডিত। চীনা রচনাটির সাক্ষ্য স্বরণ করিয়ে দেওয়াই যথেষ্ট। এসব রচনায় বাকট্রিয়া, সোগদ ও পার্শ্বীয়া থেকে আগত প্রায় দশজন বৌদ্ধ শ্রমণের নাম দেওয়া আছে যারা গুরুত্বপূর্ণ ঐশ্বর্য-সংক্রান্ত গ্রন্থ রচনা করেছিলেন ও সেগুলি চীনা ভাষায় অনুবাদ করেছিলেন। মধ্য-এশীয় শ্রমণরা না থাকলে চীন দ্বিতীয়-চতুর্থ শতকে বৌদ্ধধর্ম সম্পর্কে কিছুই জানতে পারত না, পণ্ডিতদের এই বক্তব্য পুরোপুরি যুক্তিযুক্ত।

নতুন নতুন পুরাতাত্ত্বিক অনুসন্ধানের আলোকে এশিয়া ও চীনের জাতিগুলিকে গ্রীক-রোমক জগতের কৃতিসমূহের সঙ্গে পরিচিত করিয়ে দেওয়ায় মধ্য-এশীয় কারিগরদের ভূমিকা এবং রোমক সাম্রাজ্যের ভূমধ্যসাগরীয় জগতে দূর প্রাচ্যের রেশম ও অগ্ন্যস্ত্র পণ্য জনপ্রিয় করার মধ্য-এশিয়ার বণিকদের ভূমিকা অধিকতর গুরুত্ব লাভ করেছে।

কুষাণ যুগে মধ্য-এশিয়া ও চীনের মধ্যে নিয়মিত যোগাযোগ স্থাপিত হয়েছিল এবং মধ্য-এশিয়া থেকে চীনারা আলফালফা, আঙ্গুরলতা ও সম্ভবত তুলা সমেত একাধিক গাছগাছড়া ধার করেছিল।

চীনের প্রাচীর দূর-প্রাচ্যের জাতিগুলিকে প্রাচীন ভারতীয় ও মধ্য-এশীয় সভ্যতার কৃতিসমূহ দিয়ে নিজেদের সমৃদ্ধ করা থেকে নিবৃত্ত করতে পারে নি, ঠিক যেমন পারে নি মধ্য এশিয়ায়, ভারত ও ভূমধ্যসাগরীয় দেশগুলিকে চীনা জনগণের সাংস্কৃতিক কৃতিসমূহের সঙ্গে পরিচিত হওয়া থেকে র্তেকাতে। মধ্য-এশিয়ায় স্থানীয় ঐতিহ্য ও সংস্কৃতি বহু সাংস্কৃতিক কৃতিকে সংশোধিত করে নিয়েছিল। এ হয়ে উঠছিল নিকট ও দূর প্রাচ্যের মধ্যে যোগসূত্র, কিন্তু এটা এক জাতির কাছে থেকে অন্য জাতির কাছে সাংস্কৃতিক সম্পদের যান্ত্রিক প্রেরণামাত্র ছিল না, এ ছিল এক সৃষ্টিশীল প্রক্রিয়া যার মধ্যে সাংস্কৃতিক কৃতিসমূহ অন্তের কাছে পৌঁছে দেবার আগে সেগুলিকে এক উচ্চতর স্তরে উন্নীত করা যায়। এই ব্যাপক আন্তর্জাতিক সম্পর্ক এবং অন্য দেশের সংস্কৃতির সঙ্গে বিভিন্ন জাতির পরিচয়-সাধনের প্রথা বিভিন্ন সংস্কৃতির সমৃদ্ধি ও বিকাশে আনুতুল্য করেছিল। এক কৃত্রিম প্রাচীরের দ্বারা জনগণ বহির্জগত থেকে বিচ্ছিন্ন থাকলে এটি কল্পনাও করা যেত না।

কুষাণ যুগে প্রাচ্যের জাতিগুলি সাংস্কৃতিক সম্পর্ক ও সংযোগের উপকার যত হৃদয়ঙ্গম করেছিল আগে আর কখনো তেমন করে নি, এবং তারা বিরাট সাম্রাজ্যের অধিবাসী প্রত্যেকের জন্য অভিন্ন সাংস্কৃতিক মূল্যবোধ উদ্ভাবন করতে এবং সংস্কৃতির এক অভিন্নতা গড়ে তুলতে শুরু করেছিল। এই সাংস্কৃতিক সংযোগের সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ লক্ষণ ছিল এই যে সহযোগিতার প্রক্রিয়ার মধ্য

দিয়ে প্রতিটি সংস্কৃতি তার স্থানীয় ঐতিহ্য, মৌলিক প্রকৃতি ও জাতীয় অনন্যতা বজায় রেখেছিল।

সম্প্রতি বিরাট আকারে ভারত, আফগানিস্তান, মধ্য এশিয়া, পাকিস্তান ও ইরানে যে অনুসন্ধান চালানো শুরু হয়েছে সেই অনুসন্ধানে স্থানীয় ধারা ও ঘরানার এইসব বৈশিষ্ট্য ও অনন্য-প্রকৃতি বিশেষভাবে প্রতিভািত হয়েছে। আমরা এখন কুশাণ শিল্পকলার রহস্য সমাধানের, বলা যায়, দ্বারপ্রান্তে পৌঁছেছি। এই শিল্পকলার কারুকার্য, বৌদ্ধিক উৎকর্ষ ও তীক্ষ্ণ সৌন্দর্যবোধ আমাদের বিস্মিত করে।

কুশাণ শিল্পকলার উৎপত্তি ও প্রকৃতি নিয়ে কয়েক দশক ধরে পণ্ডিত ব্যক্তিরা উত্তপ্ত বিতর্ক চালাচ্ছেন। প্রথমে গান্ধারে প্রাপ্ত কুশাণ শিল্পকলার নিদর্শন সমূহের সে-সময় মূল্যায়ন করা হয়েছিল শুধুমাত্র রোমক ঐতিহ্যের দৃষ্টিকোণ থেকে কিংবা আশেপাশের দিক থেকে বিস্তৃত বৌদ্ধ শিল্পকলা হিসেবে। ভারতে প্রাপ্ত মথুরা ঘরানার নিদর্শনগুলি, পাকিস্তানে (তক্ষশিলা, কুটকারা), আফগানিস্তানে (বেগ্রাম, হাড্ডা ও সর্বশেষ হরখ কোটালে), সোভিয়েত মধ্য-এশিয়ায় (আইতিম ও সম্প্রতি খালচায়ান ও দালভোজিন তেপ-এ খননকার্য) আবিষ্কারগুলি কুশাণ শিল্পকলার মতো সূক্ষ্ম ও বহু বিচিত্র এক শিল্পকলার উৎপত্তি ও প্রকৃতি সম্পর্কে বিস্তারিত ধারণা আয়ুল বদলে দিয়েছে। হরখ কোটালে ড. শল্লুয়ার্গারের অভিযাত্রীদের অনুসন্ধানে কুশাণ শিল্পকলা গড়ে ওঠার ক্ষেত্রে ইরানীয় ও গ্রীক-ব্যাকট্রীয় প্রভাবের গুরুত্ব প্রকাশ পেয়েছে। খালচায়ান ও দালভোজিন-তেপ-এ আবিষ্কারগুলির মধ্যে এই ভাবধারার অধিকতর সমর্থন মেলে।

আমরা পরিপূর্ণ আস্থা নিয়ে বলতে পারি যে কুশাণ শিল্পকলায় নানা ঘরানা ও ধারার অস্তিত্ব ছিল এবং প্রায়শই যে এগুলি একত্রে গ্রন্থিবদ্ধ হত, এ-ঘটনা সত্ত্বেও কিন্তু এই ধারা ও ঘরানাগুলি ছিল স্বাধীন। ব্যাকট্রীয় ঘরানার ছিল এক পৃথক স্থান, এর শ্রেষ্ঠ শিল্পকর্মগুলি গত কয়েক বছরে উত্তর আফগানিস্তান ও সোভিয়েত মধ্য-এশিয়ায় আবিষ্কৃত হয়েছে। ব্যাকট্রিয়াতেই কুশাণ শিল্পকলার উদ্ভব ঘটেছিল ও এরূপ পরিগ্রহ করেছিল। পরবর্তীকালে অন্যান্য ঘরানা একে বিকশিত করেছিল।

দক্ষিণ উজবেকিস্তানে সোভিয়েত পুরাতাত্ত্বিক অভিযান থেকে দেখা গেছে যে সেই আদি কুশাণ আমলে, অর্থাৎ কুশাণ সাম্রাজ্য প্রতিষ্ঠার আগে, স্থানীয় শাসকরা মূর্খনীমিত চিত্রিত ভাস্কর্য কর্ম দিয়ে প্রাসাদ ও মন্দিরের অঙ্গসজ্জা করত।

উপকরণ ও চিত্রকল্পের দিক থেকে একান্তভাবেই স্থানীয় হলেও এই ভাস্কর্যকর্মগুলি শৈলীর দিক থেকে এবং কিছু কিছু মূর্তিতত্ত্বগত চিন্তাধারা উপস্থাপনের পদ্ধতির দিক থেকে হেলেনিক শিল্পকলার সঙ্গে সম্পর্কিত ছিল।

কুষাণ আমলে ব্যাকট্রিয়া শুধু গ্রীক-রোমক সংস্কৃতির সর্বোত্তমটুকুই নয় পরন্তু ভারতের শৈল্পিক ঐতিহ্যের উপাদানগুলিও গ্রহণ করেছিল। তেরামজ-এর কাছে সোভিয়েত পুরাতাত্ত্বিকরা উচ্চাচ প্রণালীর যে বিখ্যাত শিল্পকর্মগুলি আবিষ্কার করেছেন সেগুলি থেকে দেখা যায় ব্যাকট্রিয়াবাসীরা গ্রীক-রোমক ও ভারতীয় এই উভয়বিধ ভাস্কর্যের সঙ্গে পরিচিত ছিল। কুষাণ যুগে ব্যাকট্রিয়ার এবং আরও বিস্তৃতভাবে বললে মধ্য এশীয় ও পূর্ব ইরানীয় জাতিগুলির শিল্পকলা মথুরার ও প্রাচীন ভারতের অন্যান্য অংশের শিল্পকলার উপর তার প্রভাব রেখে গিয়েছিল।

ব্যাকট্রীয় ও অন্যান্য ঘরানার স্মারকগুলি পরীক্ষা করলে দেখা যায় কুষাণ শিল্পকলার রূপ পরিগ্রহণে মধ্য এশিয়া, আফগানিস্তান, ইরান ও ভারতের জাতি-সমূহের স্থানীয় ঐতিহ্যগুলি এক নিয়ামক ভূমিকা পালন করেছিল। এগুলি গ্রীক-রোমক শিল্পকলার মহত্তম ঐতিহ্যের সঙ্গে অঙ্গাঙ্গীভাবে মিলে গিয়েছিল।

কুষাণ শিল্পকলার সবচেয়ে বিশিষ্ট লক্ষণগুলির অন্যতম ছিল এই স্থিতিশীল আত্মীকরণ এবং স্থানীয় ও বিদেশী ঐতিহ্যগুলির অঙ্গাঙ্গী মিলন। স্থানীয় ঐতিহ্যগুলি সবচেয়ে প্রকট লোকায়ত শিল্পকর্মগুলির মধ্যে। নানা জাতি কুষাণ শিল্পকলার বিকাশে যে অবদান রেখেছিল তার প্রতিফলন এই লোকায়ত শিল্পকর্মগুলির মধ্যে। এই লোকায়ত ধারা স্থানীয় ঐতিহ্য ও ধর্মবিধানের ভূমিকাকে আরও খুঁটিয়ে পরীক্ষা করে দেখতে আমাদের বাধ্য করছে। আফগানিস্তান ও মধ্য-এশিয়ায় নতুন নতুন খননকার্যের আলোকে কুষাণ শিল্পকলাকে বিস্তৃত বৌদ্ধ শিল্পকলা বলে দেখার চিরাচরিত মনোভাবের অবশ্যই পুরোপুরি পুনর্বিবেচনা প্রয়োজন।

গবেষকদের কাছে যে সব নতুন নতুন সাক্ষ্য জমা হয়েছে সেগুলি আমাদের সামনে সাধারণ নীতিবিষয় একটি প্রশ্ন হাজির করছে : প্রাচ্য ও বিশ্ব সংস্কৃতির ইতিহাসে কুষাণ সংস্কৃতির কোন স্থান এবং তার গুরুত্বই বা কি ? কুষাণ সংস্কৃতি ভূখণ্ডগত দিক থেকে অথবা পরম্পরাগতভাবে সংকীর্ণ গওীর মধ্যে আবদ্ধ একটা স্থানীয় ব্যাপার ছিল না। মধ্য এশিয়া, ইরান, আফগানিস্তান, ভারত ও পাকিস্তানের স্থপ্রাচীন ঐতিহ্যের উপর প্রতিষ্ঠিত এবং গ্রীক-রোমক সংস্কৃতির কৃতিসমূহের দ্বারা সুসমৃদ্ধ এই সংস্কৃতি এমন একটি ভিত্তি গড়ে তুলেছিল যার উপর বিকশিত হয়েছিল প্রাচ্যের বহু জাতির মধ্যযুগীয় সংস্কৃতি।

কুষণ শিল্পকলা কুষণ রাষ্ট্রের পরেও দীর্ঘকাল বেঁচেছিল এবং আদি-মধ্যযুগে মধ্য-এশিয়া, ভারত ও দূর প্রাচ্যের বহু শিল্পীর প্রেরণার উৎস হয়ে উঠেছিল। কুষণ শিল্পকলার ঐতিহ্য পরিস্কারভাবে পরিলক্ষিত হয় ভারতে গুপ্ত সাম্রাজ্যের ভাস্কর্যের মধ্যে, সোগদীয় দেয়ালচিত্র ও উচ্চাবচ প্রণালীর শিল্পের (পিয়ানজিকেন্ত ও বরাক্ষ) মধ্যে এবং পূর্ব তুর্কিস্তানে।

অভিঘাতের শক্তি, উচ্চ মানের বিকাশ ও মৌলিকতার দিক থেকে কুষণ শিল্পকলা ও সমগ্রভাবে কুষণ সংস্কৃতি বিশ্ব সংস্কৃতির ইতিহাসে এক অতি চমকপ্রদ প্রতীত ব্যাপার এবং যথার্থতই ক্লাসিক্যাল গ্রীক-রোমক সংস্কৃতির পরেই এর এক সম্মানের স্থান রয়েছে।

কুষণ আমলে এই বিশাল সাম্রাজ্যের জাতিগুলির মধ্যে যে ঘনিষ্ঠ ঐতিহাসিক ও সাংস্কৃতিক সম্পর্ক-বন্ধন প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল তা পরবর্তী যুগগুলিতেই বিকশিত হয়ে চলেছিল। মধ্য এশিয়া, আফগানিস্তান ও ইরানের মধ্যযুগীয় শিল্পকলায় কুষণ অবদান বিশেষভাবে গুরুত্বপূর্ণ। পণ্ডিতদের সামনে এখনো একাধিক জটিল সমস্যা সমাধানের অপেক্ষায় রয়েছে। ভারতের পরের যুগের ধর্মতত্ত্বগুলিতে, উত্তর ভারত-পাকিস্তান আফগানিস্তান ও সোভিয়েত মধ্য-এশিয়ার আধুনিক জাতিগুলির নৃকুলগত ইতিহাসে এবং তাদের সংস্কৃতির নির্দিষ্ট উপাদানগুলিতে কুষণ বৈশিষ্ট্যকে তাঁদের শনাক্ত করতে হবে।

এটা সম্পূর্ণ স্পষ্ট যে ঐ দেশগুলির জাতিসমূহ কুষণ সংস্কৃতির উত্তরাধিকারী। কুষণ যুগ তাদের ইতিহাসের অঙ্গাঙ্গী অংশ। প্রতিটি বছর, প্রতিটি দশক নতুন সাক্ষ্য, নতুন তথ্য এনে দিয়েছে। নতুন বিজ্ঞান পণ্ডিতদের সাহায্যে এগিয়ে এসেছে—তবুও বহু রহস্য এখনো অসীমায়িত। কুষণ সাম্রাজ্যের ইতিহাসের যত অধ্যায়ের পাঠোদ্ধার হয়েছে তার চেয়ে বেশি অধ্যায়ের পাঠোদ্ধার হয় নি। এই পরাক্রান্ত সাম্রাজ্যের প্রতিষ্ঠাতাদের সম্পূর্ণ কালামুক্তম ও উৎপত্তির প্রশ্নটির সমাধান এখনো সবচেয়ে কঠিন হয়ে গেছে। কিছুটা পরিমাণে প্রগতি প্রাপ্তাভাবেই হয়েছে। ১৯১৩ ও ১৯৬০ সনে লণ্ডনে অনুষ্ঠিত কনফারেন্সের তারিখ-সম্পর্কিত আলোচনাচক্রগুলির যদি তুলনা করি তাহলে পরিস্কার দেখতে পাব কুষণ-ইতিহাসের প্রধান প্রশ্নগুলির সমাধানের কাছাকাছি এসে আমরা পৌঁছেছি।

বিগত বছরগুলিতে অতিশয় গুরুত্বপূর্ণ উৎসাহরাজক সব আবিষ্কার হয়েছে। আফগানিস্তান, ভারত, পাকিস্তান, সোভিয়েত ইউনিয়ন ও ইরানে গবেষকদের, আফগানিস্তানে ফরাসী প্রত্নতাত্ত্বিক মিলনের, ইতালীয় ও জাপানী প্রত্নতাত্ত্বিক অভিযানগুলির সম্মিলিত চেষ্টার—এবং অগ্রান্ত দেশে পরিচালিত গবেষণার

কল্যাণে কুষণ যুগে মধ্য-এশিয়ার জাতিগুলির ঐতিহাসিক ও সাংস্কৃতিক বিকাশের নানা দিক সম্পর্কে গুরুত্বপূর্ণ সব মাল-মশলা সংগৃহীত হয়েছে। গবেষণা নিশ্চয়ই চালিয়ে যেতে হবে, কুষণ যুগের সমস্তা নিয়ে অতি অবশ্যই আরও গভীর অধ্যয়ন করতে হবে। আমি নিশ্চিত অনতিকালের মধ্যে বিশ্বসভ্যতায় এই চমকপ্রদ কালপর্বের রহস্যের চাবি আমরা খুঁজে পাব।

মহাকাবি নিজামির কবিতার চরণ মনে আসছে :

বয়সের ভারে হয়ে পড়বার আগে
বাঁচি যতদিন ততদিন প্রাণপণে
পথ খুঁজে যাব দেখি সমর্থ কিনা
মহত্তম সে-লক্ষ্যটি অর্জনে।

কুষণ ইতিহাস ও কুষণ উত্তরাধিকার সম্পর্কে পুঙ্খানুপুঙ্খ ও বিষয়ানুগ জ্ঞান-লাভ করা আমাদের লক্ষ্য। এই মহৎ লক্ষ্যটি এখনো বিজ্ঞানের বিকাশ ও প্রগতির সহায়ক, এ বিদ্বজ্জনদের মধ্যে সংযোগ দৃঢ়তর করবে। বিভিন্ন জাতির মধ্যে বন্ধুত্ব ও সহযোগিতার আনুকূল্য করার জগৎ আমাদের প্রাচ্যের জাতিগুলির ইতিহাসে এই চমৎকার অধ্যায়টিকে জনপ্রিয় করতে হবে।

আজকে আমরা অতীতের দিকে তাকাচ্ছি শুধু এজগৎ নয় যৈ অতীত আমাদের মধ্যে সবিষ্ময় শ্রদ্ধা জাগায় ও আমাদের সমৃদ্ধ করে তোলে। অতীতের দিকে তাকাচ্ছি আরও এই কারণে যে এ আমাদের বাধ্য করেছে নতুনভাবে বর্তমানকে দেখতে, আমাদের সাহায্য করেছে ঐতিহাসিক বিকাশের নিয়মগুলি বুঝতে।

আমাদের কালে আমরা কুষণ যুগের মহিমা সম্পর্কে তীব্রভাবে সচেতন। এ যুগটি ছিল ঘনিষ্ঠ সাংস্কৃতিক সম্পর্ক ও পরস্পরকে সমৃদ্ধ করার কাল, বিভিন্ন জাতি ও সংস্কৃতির নৈকট্যের কাল, শান্তিপূর্ণ বিকাশ ও প্রগতির কাল।

অনুবাদ : শৈলেন চৌধুরী

প্রাচীন ভারতের নাট্যকলা ও 'নাট্যশাস্ত্র'

শঙ্কর চক্রবর্তী

প্রাচীন ভারতীয়েরা চিন্তাধর্ম্যে বিপুল ঐশ্বর্যবান ছিলেন। জ্ঞান-বিজ্ঞানের বিভিন্ন শাখায় তারা যে হৃগভীর মনোবীজ ও মৌলিকত্বের পরিচয় দিয়েছেন, তা অতুলনীয়। জীবনের প্রতি তাঁদের দৃষ্টিভঙ্গি উদার ও ব্যাপক ছিল বলেই এটা সম্ভব হতে পেরেছিল।

প্রাচীন ভারতের সংস্কৃতিচিন্তা বৈচিত্র্যকে অন্বেষণ করেছে। তখনকার মানুষেরা তাঁদের জীবনধারণের আনন্দ সম্বন্ধে পরিপূর্ণমাত্রায় সচেতন ছিলেন। ভারতীয় চিন্তার মধ্যে ত্যাগ ও বৈরাগ্যের স্থান আছে ঠিকই, কিন্তু সেটাই শেষ কথা নয়। বেদের প্রাচীনতম অংশে বৈরাগ্য বা মোক্ষের কোনো উল্লেখ আমরা পাই না; উপনিষদে সন্ন্যাসীর আদর্শের চেয়ে ব্রহ্মনিষ্ঠ গৃহস্থের আদর্শই প্রশংসিত হয়েছে; গীতাও সেই আদর্শকেই অনুসরণ করেছে। পৌরাণিক হিন্দুধর্মও কুক্ষসাধন বা সন্ন্যাসের মহিমাকে ঘোষণা করে নি। আগম বা তন্ত্রশাস্ত্রোক্ত সাধনায় সন্ন্যাস তো প্রকারান্তরে অনাদৃতই হয়েছে।

জীবনের আদর্শ সম্বন্ধে এমন স্বাভাবিক ও স্বাস্থ্যকর ধারণা ছিল বলেই প্রাচীন ভারতের ঋষি আনন্দময়টির শ্রেষ্ঠ প্রকরণ নাট্যকলার সৃষ্টি করতে পেরেছিলেন। সকল শিল্প বা কলাবিজ্ঞানের মধ্যে শ্রেষ্ঠ হল এই নাট্য। তাই 'নাট্যশাস্ত্র'র স্রষ্টার মুখে আমরা শুনি—

ন তজ্জ্ঞানং ন তচ্ছিল্পং ন সা বিত্তা ন সা কলা।

ন স যোগো ন তৎ কর্ম নাট্যে হাস্মিন যম দৃশ্যতে ॥

অর্থাৎ, এমন জ্ঞান নেই, শিল্প নেই, বিত্তা নেই, কৌশল নেই, কর্ম নেই, যা এই নাট্যে দেখা যায় না।

প্রাচীন ভারতে নাট্যকলা সম্বন্ধে ধারণা কত উচ্চ ছিল এবং সে সময়কার মানুষের জীবনে নাট্যের প্রভাব কত গভীর ছিল—এই উক্তি থেকে তার একটি পরিচয় পাওয়া যায়।

The Nāṭyaśāstra: Edited by Dr Manomohan Ghosh. Manisha Granthalaya Pvt Ltd., Calcutta-12.

নাট্যকলার প্রাচীনত্ব

নাট্যকলার প্রথম সূত্রপাতের কাল অসুসন্ধানের ব্যাপারে তথ্যমূলক কোনো সিদ্ধান্তে পৌঁছনো কঠিন ব্যাপার, তবে বিশেষজ্ঞদের মতে ঋগ্বেদে যে সমস্ত কথোপকথন (যেমন সরমা ও পনিস, যম ও যমী, পুরুষবা ও উর্বশীর মধ্যে) লিপিবদ্ধ আছে, তাদের মধ্যে নাট্যগঠনের সম্ভাবনার প্রকাশ ঋগ্বেদের আমলকেই ভারতীয় নাট্যপ্রচেষ্টার প্রথম অধ্যায় রূপে নির্দিষ্ট করে তোলে।

ঋগ্বেদ আর্ঘগণের ভারতে আগমনের পরে রচিত হয়েছে। আর্ঘদের পূর্বে ভারতে যে দ্রাবিড় সভ্যতা ছিল, ভারতীয় মহাসংস্কৃতির গঠন ও সমৃদ্ধিসাধনে তার অবদানও কম নয়। বৈদিক সভ্যতা আর্ঘ ও দ্রাবিড় সভ্যতার সম্মিলনের ফল। ‘শিল্প ও কলা’ কথা দুটি দ্রাবিড় ভাষারই কথা।

কথোপকথন থেকেই যে ভারতীয় নাটকের উৎপত্তি এবং বৈদিক শ্লোক-গুলিই যে এই নাট্যকলার সূচনাকে রূপায়িত করেছে, এ ব্যাপারে ম্যাক্সমুলার, সিলভা লেভি, হার্টেল প্রমুখ ভারততত্ত্বের বিদেশী পণ্ডিতগণ সকলেই একমত।

বৃহদারণ্যক উপনিষদে নাট্যভাবমণ্ডিত অতি সুন্দর কথোপকথনের বিবরণ রয়েছে। মহর্ষি যাজ্ঞবল্ক্য বিহুসী গার্গীর সঙ্গে কথাবার্তা বলছেন এবং তাঁর স্ত্রী মৈত্রেয়ীকে উপদেশ দান করছেন নাট্যকোচিত ভাষায়। কঠোপনিষদে যম ও নচিকেতা এবং পিতার সঙ্গে শ্বতকেতুর যে কথাবার্তা—তার মধ্যেও নাট্যভাবের প্রকাশ রয়েছে।

বৈদিক যুগের শেষের দিকে, আনুমানিক খ্রীষ্টপূর্ব ৬০০ শতকে ভারতের নাট্য-কলা মোটামুটি একটি রূপ লাভ করেছিল, বিশেষজ্ঞরা এটাই অস্বীকার করেন।

রামায়ণ ও মহাভারত

বান্ধীকির রামায়ণেও আমরা নাটক, নট ও সঙ্গীতের উল্লেখ পাই। অযোধ্যাকাণ্ডেই আমরা দেখি, পিতা দশরথের মৃত্যু এবং পরমপ্রিয় জ্যেষ্ঠভ্রাতা রামচন্দ্রের বনগমনের কালে মাতুলালয়ে অবস্থানকারী ভরত নানা অশুভ স্বপ্নের দর্শনে অত্যন্ত কাতর হয়ে পড়েছেন এবং তাঁর মিত্র ও আত্মীয়েরা নৃত্য, গীত ও প্রফুল্ল, মিলনাস্তক নাটক পাঠের দ্বারা তাঁর সন্তোষ বিধানের চেষ্টা করছেন :

বাদয়ন্তি তদা শাস্তিং লাসয়ন্ত্যপি চাপরে।

নাটকাত্মপরে শাদুর্হাস্তানি বিবিধানি চ ॥

তাঁর শাস্তি বিধানের জন্তে কেউ বাগ্গ বাজাচ্ছে, কেউ বা নৃত্য করছে। কেউ বা বিবিধ নাটকের অভিনয় করছে, আবার কেউ বা মধুর হাস্য করছে।

ভরত অযোধ্যায় ফিরে এলে মার্কণ্ডেয় ও অত্যাশ্রয় ঋষির পরামর্শে তাঁকে সিংহাসনে আরোহণ করতে হল। অরাজক রাজ্যের বিপদ ঋষিরা এভাবে বর্ণনা করেছেন :

নারাজকে জনপদে গ্রহণে নটনর্তকাঃ ।

উৎসবাণ্ড সমাজাশ্চ বর্ধন্তে রাষ্ট্রবর্ধনাঃ ॥

অরাজক রাজ্যে নট ও নর্তকবৃন্দ স্থায়ী নয়। সেখানে উৎসব ও সামাজিক ক্রিয়াকর্মও রাষ্ট্রের সমৃদ্ধির হেতুস্বরূপ হয় না।

রামায়ণের আদিকাণ্ডে অযোধ্যা নগরীর বর্ণনায় নগরে মহিলাদের জগ্ন রঙ্গালয়ের কথা উল্লেখ করা হয়েছে :

বধূনাটসংঘেষ্ট সংযুক্তা সর্বতঃ পুরীম। অর্থাৎ মহিলাদের জগ্ন নাট্যসংঘ নগরীর সর্বত্রই দৃষ্টিগোচর হয়।

বংশানুক্রমিকভাবে এই মহাকাব্যটির পঠন-পাঠন ভারতীয় নাট্যের গঠনপর্বে বিপুলভাবে সহায়তা করেছে।

ভারতের আর একটি মহাকাব্য মহাভারতেও আমরা নানা স্থানে নাটকের কথাই উল্লেখ পাই। বিরাটপর্বে এক বিশাল রঙ্গমঞ্চের কথা বলা হয়েছে। রাজ্যহারা পাণ্ডবেরা যখন রাজা বিরাটের রাজসভায় অজ্ঞাতবাস করছেন, তখন অর্জুন বৃহন্নলার ছদ্মবেশে রাজকুমারী উত্তরাকে সঙ্গীত, নৃত্য ও যন্ত্রসঙ্গীত শিক্ষা দান করছেন। অর্জুনপুত্র অভিমত্যুর সঙ্গে উত্তরার বিবাহ উৎসবে নট, বৈতািলিক, সূত ও মাগধেরা (অভিনেতা, চারণ কবি, সঙ্গীতকার ও নৃত্যশিল্পী) সম্মানিত অতিথিবৃন্দকে তাদের অহুষ্ঠানের দ্বারা আপ্যায়িত করেছিল। বাণপর্বে বৃধিষ্ঠির ধর্মরাজ যমের প্রেমের উত্তরে জানাচ্ছেন যে সুযশ বৃদ্ধির জগ্ন তিনি প্রায়ই নট ও নর্তকদের অর্পদান করে থাকেন।

এভাবে কালের গতির সঙ্গে সঙ্গে হিন্দুদের মহাকাব্যগুলির ভাষা কথোপকথনের মধ্য দিয়ে নাট্যরসমণ্ডিত হয়ে উঠছিল। গীতিকাব্য ও মহাকাব্যের কাঠামোর মধ্য থেকেই সংস্কৃত নাটক ধীরে ধীরে তার সম্ভাব্য রূপ অর্জনের পথে এগিয়ে চলেছিল।

নাট্যের উদ্দেশ্য

এখন কথা হল প্রাচীন ভারতের মানুষ নাটকশৃঙ্গির মূল প্রেরণাকে লাভ করেছিল কোন ক্ষেত্র থেকে এবং নাটককে সে তার জীবনের কোন প্রয়োজন সাধনের জগ্নই বা গ্রহণ করেছিল? মনে হয়, প্রাচীন ভারতের অত্যাশ্রয় কলা

এবং কাব্যসৃষ্টির মূলে যেমন ধর্মীয় প্রভাব রয়েছে, তেমনি নাট্যসৃষ্টির মূলেও সেই একই প্রভাব কার্যকরী হয়েছিল। দেবাদিদেব মহাদেবের আরাধনাকে কেন্দ্র করে যে সব সঙ্গীত ও নৃত্যাদির উৎসব অঙ্কিত হত, নাট্যসৃষ্টির মূল প্রেরণা বোধহয় সেখান থেকেই উদ্ভূত হয়ে থাকবে।

নাট্যের সঙ্গে নৃত্যের যোগ ঘনিষ্ঠ। নাট্য হচ্ছে দৃশ্যকাব্যের অন্তর্গত কোনো পাত্রপাত্রীর অবস্থা অনুকরণ আর নৃত্য হচ্ছে কোনো গানের বা কবিতার অন্তর্গত বা নর্তকের কল্পিত ভাবকে রূপদান। নাট্যের দ্বারা দর্শকের প্রাণে রসের সঞ্চার হয় আর নৃত্য দ্বারা দর্শকের হৃদয়ভাবের উদ্বোধন ঘটে। প্রাচীন ভারতে নাট্য ও নৃত্য কথা দুটি খুবই সমার্থবোধক ছিল। শিবের আর এক নাম নটরাজ, কাজেই এই দেবতাটি প্রাচীন ভারতের সঙ্গীত ও নৃত্যশিল্পীদের অশেষ প্রেরণাস্থল ছিলেন। ক্রমেই সঙ্গীতসম্বন্ধিত নৃত্যাহুষ্ঠান নিয়মিত নাট্যাহুষ্ঠানের মতো হয়ে দাঁড়াল এবং অহুষ্ঠানাদিও বিষয়বৈচিত্র্যের সন্ধানে ব্যাপ্ত হল। একটি মাত্র দেবতার মাহাত্ম্যকীর্তনেই এখন আর শিল্পীর শিল্পপ্রেরণা তৃপ্তিলাভ করে না। মনে হয় এই ধরনের শিল্পসৃষ্টির মূলে ধর্মীয় ভাবের প্রেরণা ক্রমেই ক্ষয়িমাণ হয়ে এসেছিল এবং নিরপেক্ষ বিষয়কে অবলম্বন করে নাট্যরচনার রচয়িতারা আত্মনিয়োগ করেছিলেন। এই পরিবর্তন লোকপ্রিয় দেবতাদের মাহাত্ম্য অবলম্বনে নাটক রচনার উৎসাহ স্রোতেও কিছু পরিমাণে শৈথিল্য এনেছিল, সন্দেহ নেই।

সম্ভবত এই কারণের জগুই ভারতীয় নাটকের ধারাপর্ষায়ে আমরা একদিকে যেমন পাই নীতিশাস্ত্রের অনুশাসন সম্বলিত বৌদ্ধ নাটক, তেমনি আবার অন্যদিকে পাই রুচিশীল, সংস্কৃতিবান দর্শকদের জগু রচিত মহাকাব্য কালিদাসের সুন্দর সংবেদনশীল নাটকাবলি। আবার কোনো দেবতার উদ্দেশ্যে বিরচিত নাটকও আমাদের দৃষ্টিগোচর হয়—মহাকাব্য ভবভূতির কিছু নাটক যে পর্যায়ে পড়ে।

ভারতীয় নাটকের আর একটি বিশেষত্বের কথাও এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়। বহুল জনপ্রিয়তা সত্ত্বেও ভারতীয় নাটকের বক্তব্য কিন্তু দৈনন্দিন জীবনের সাধারণ আমোদপ্রমোদের চাহিদা মেটানোর মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকে নি। ভারতীয় নাটক ছিল উদ্দেশ্যমূলক? রসভাবব্যঞ্জনাদ্বারা আনন্দসৃষ্টি এবং উপদেশ প্রদান এ দুইই ছিল ভারতীয় নাট্যপ্রয়োগের মূলগত বৈশিষ্ট্য। 'নাট্যশাস্ত্র' প্রণেতার কথায় :

“এতদ রসেন্ন ভাবেন্ন সর্বকর্মক্ৰিয়াস্তু চ।

সর্বোপদেশজননং নাট্যং খলু ভবিষ্যতি ॥”

: অর্থাৎ অভিনয়ে প্রকাশিত নানা রসে, ভাবে ও আচরণে নাট্য সকলের পক্ষে উপদেশজনক হবেই।

‘নাট্যশাস্ত্র’ প্রণেতা

নাট্যশাস্ত্রকারের কথা পূর্বে উল্লেখ করা হয়েছে। কে এই ‘নাট্যশাস্ত্র’কার স্বভাবতই সে প্রশ্ন জাগতে পারে।

প্রাচীন ভারতে নাট্যকলার উদ্ভব এবং তার ক্রমবিকাশ ‘নাট্যশাস্ত্র’সৃষ্টির প্রয়োজনকে দৃষ্টীভূত করে তুলেছিল, সন্দেহ নেই। এই বিষয়ের ওপর সুবিস্তৃত আলোচনা সমন্বিত ‘নাট্যশাস্ত্র’ নামে যে প্রামাণ্য গ্রন্থটি কালক্রমে প্রকাশিত হল, তার রচয়িতারূপে মহামুনি ভারতের নাম আমরা প্রাচীন ভারতের নানা গ্রন্থ থেকে লাভ করি। মহাকাবি কালিদাস তাঁর ‘বিক্রমোর্বশী’ নাটকে ভরতকে স্বর্গলোকে দেবগণের নাট্যরচয়িতা এবং রত্নাঙ্গনাদ্যক্ষ বলে উল্লেখ করেছেন। ভবভূতি তাঁর ‘উত্তররামচরিত’-এ ভরতকে ‘তীর্থদ্রিকসূত্রকার’ অর্থাৎ যন্ত্রসজ্জীতের- আদি গ্রন্থপ্রণেতা বলে নির্দেশ করেছেন। ভরত শব্দটির অর্থ হল নট এবং তৎকালীন অভিনেতাবৃন্দও ভরতপুত্র নামে আখ্যাত হতেন।

‘নাট্যশাস্ত্র’ গ্রন্থে ভরত নিজেই প্রধান কথকের ভূমিকা গ্রহণ করেছেন এবং লোকপিতা ব্রহ্মার কাছ থেকে নাট্যকলা সম্পর্কে জ্ঞান-অর্জনের কাহিনী পুস্তকের মুখবন্ধে বর্ণনা করেছেন। আশ্চর্যের কথাটা হল এই যে ভরত ভারতীয় নট-সূত্রকাররূপে এবং নাট্য ইতিহাসে এতখানি গুরুত্বপূর্ণ আসন গ্রহণ করে বসে আছেন, কিন্তু ভারতীয় পুরাণ কিংবা মহাকাব্যগুলিতে সে সম্পর্কে একটিমাত্র ক্ষেত্র ছাড়া আর কোথাও উল্লেখ পাওয়া যায় না।

রামায়ণের উত্তরকাণ্ডে ভরতমুনির নামের উল্লেখ রয়েছে। রামায়ণের এই অংশটির রচনাকাল খ্রীষ্টজন্মেরও দুশো বছরের পরবর্তী বলে ধরা হয়েছে, অর্থাৎ কিনা ‘নাট্যশাস্ত্র’ রচনার জন্তু ধার্য সবচেয়ে পরবর্তী সময়েরও অনেকটা পরের দিকে।

‘নাট্যশাস্ত্র’—নাট্যবেদ

‘নাট্যশাস্ত্র’ গ্রন্থে এই বিশেষ শাস্ত্রটি নাট্যবেদ নামে আখ্যাত হয়েছে, যদিও ‘নাট্যশাস্ত্র’ গ্রন্থের নাম কোনো বেদ বা উপবেদে খুঁজে পাওয়া যায় না। ‘গান্ধর্ববেদ’ নামে একটি বেদের উল্লেখ আমরা বেদগ্রন্থগুলিতে পাই বটে, কিন্তু ‘নাট্যশাস্ত্র’ বা নাট্যবেদ ও গান্ধর্ববেদ একই ব্যাপার, এমন কথা কোথাও বলা

হয় নি। গান্ধর্ব ও নাট্য যে পৃথক বস্তু, একথা ‘নাট্যশাস্ত্র’র রচয়িতার কাছেও অবিদিত নয়। তিনি বলছেন, “গান্ধর্বম চৈব নাট্যম্ চ ইষ্টাং দ্রষ্ট্য চিস্তাম্ উপাগমাৎ,” অর্থাৎ গান্ধর্ব ও নাট্য উভয়কেই উক্তমরূপে দর্শন করে বিশেষরূপ মননের দ্বারা অধিগত করবে। আরো বলছেন, “গান্ধর্বম চৈহ নাট্যম্ চ যেহ সম্যক পরিপালয়েৎ” অর্থাৎ গান্ধর্ব ও নাট্য উভয়কেই সম্যকরূপে পোষণ করবে।

‘নাট্যশাস্ত্র’কার অন্তর্ভুক্ত বলছেন, নাটকে অংশগ্রহণকারী অভিনেতৃবৃন্দ ও দর্শক বা শ্রোতৃবৃন্দ উভয়েই লাভ করেন, “ত্বম গতিম—যা গতিঃ বেদবিদুষ্ম, যা গতিঃ যজ্ঞ-যাজ্ঞীনঃ ভবতি,” অর্থাৎ কিনা সেই পরম অবস্থা, যে অবস্থা বেদবিশেষজ্ঞ বা যজ্ঞাহুষ্ঠানকারী লাভ করে থাকেন। যদি ‘নাট্যশাস্ত্র’কে বেদ বলেই গ্রহণ করতে হয়, তাহলে এভাবে নাট্যকলার গরিমা কীর্তনের আবশ্যকতা ছিল কি?

প্রাচীন ভারতে নটেরা ছিল শূদ্রশ্রেণীভুক্ত ও সামাজিক বিচারে তাঁদের আসন ছিল খুবই নীচে এবং নটী কথার অর্থ ক্রমে এসে দাঁড়িয়েছিল গণিকাতে। শিল্পকলা সম্বন্ধে স্বগভীর শ্রদ্ধা যেখানে বর্তমান, শিল্পীকুলের প্রতি সেখানে অবজ্ঞাজনোচিত মনোভাব সমাজতত্ত্বের এক পরম বিষয়। তবে এমন শ্রেণীর মানুষের সংখ্যাও খুব কম ছিল না, যারা নটবৃন্দের অভিনয়চাতুর্য পরম উপভোগ করতেন এবং নাট্যকলার শ্রীবৃদ্ধিসাধনের জন্ত যথাসাধ্য চেষ্টাও করেছিলেন। মনে হয়, সমাজের এই নাট্যরস-পিপাসু শ্রেণীর আগ্রহ ও প্রচেষ্টাতেই ‘নাট্যশাস্ত্র’ ‘নাট্যবেদ’-এ নামাঙ্কিত হয়েছে এবং ‘নাট্যশাস্ত্র’-প্রণেতাও যুনি নামে অভিহিত হয়েছেন।

ভরতযুনির ব্রহ্মার কাছ থেকে ‘নাট্যশাস্ত্র’ প্রণয়নের প্রেরণামাত্র লাভ এবং তৎসংশ্লিষ্ট নানা অতিলৌকিক কাহিনীর বর্ণনা রয়েছে ‘নাট্যশাস্ত্র’র মুখ্যরস্ত্রে। এর অভীপ্সিত ফলও অবশ্য ফলেছিল। সমাজের প্রতিটি ক্রিয়াকর্মের সঙ্গে নাট্যচর্চার যোগ খুবই ঘনিষ্ঠ হয়ে উঠেছিল। দেবতাদের পর্বদিনে, বিবাহে, গৃহপ্রবেশে ও বিজয়োৎসবাদিতে নাট্যাহুষ্ঠান হয়ে উঠেছিল প্রায় অপরিহার্য অঙ্গ। নাট্যবেদ-সংক্রান্ত অতিলৌকিক কাহিনী আর বাহ্যল্যভয়ে উল্লেখ করা হল না। তবে মনে হয়, এ ধরনের কাহিনী সৃষ্টির একটা ঐতিহাসিক প্রয়োজনীয়তা ছিল। সংস্কার-জর্জরিত সমাজের গোঁড়া আইন প্রণেতাদের শৃঙ্খলবিরোধী মনোভাব কোমল করার জন্ত ‘নাট্যশাস্ত্র’কে নাট্যবেদে উন্নয়ন খুবই কার্যকরী হয়েছিল সন্দেহ নেই। ব্রাহ্মণ্য সমাজের এই নেতৃস্থানীয় ব্যক্তিদের পাষাণ-হৃদয়কে নট ও নটীবৃন্দের সুকুমার অভিনয়-সৌন্দর্যও বোধহয় বিচলিত করতে পারে নি, তবে

নাট্যের সঙ্গে বেদ কথাটি সংযোজিত হবার পর থেকেই খুব সম্ভবত এই শাস্ত্রটি তাদের কাছে গ্রহণযোগ্য হয়ে ওঠে।

নট-সূত্রকার শিলালি ও কুশাশ্ব

প্রাচীন ভারতের শ্রেষ্ঠ বৈয়াকরণিক পাণিনি তাঁর পুস্তকে শিলালি ও কুশাশ্ব নামে দুই পুঁথিকে নটসূত্রকার রূপে উল্লেখ করেছেন। এ থেকে বোঝা যায় অভিনয়কলা পাণিনিরও পূর্বে বর্তমান ছিল। পাণিনির কালকে অনেক পণ্ডিতই খ্রীষ্ট জন্মের পাঁচশত বৎসর পূর্বে নির্দিষ্ট করেছেন। এ ব্যাপারে অবশ্য মতবৈধতা রয়েছে। তাহলে শিলালি ও কুশাশ্ব খ্রীষ্টজন্মের অন্তত ছ-শ বছর কিংবা তারও কিছু আগে বর্তমান ছিলেন বলে অনুমান করা যায়।

মহাপণ্ডিত হরপ্রসাদ শাস্ত্রীর মতে 'নাট্যশাস্ত্র' গ্রন্থ খ্রীষ্টজন্মের দু-শ বছর আগে রচিত হয়েছে। এই ধারণা অনুযায়ী শিলালি ও কুশাশ্ব এবং 'নাট্যশাস্ত্র'-রচনার কালের মধ্যে প্রায় চারশ বছরের ব্যবধান থেকে যায়। অথচ 'নাট্যশাস্ত্র' এবং ওই শ্রেণীর অত্যাশ্চর্য গ্রন্থে শিলালি ও কুশাশ্বের কোনো উল্লেখ নেই। এই নীরবতার গুঢ় কারণ কি হতে পারে, এ প্রশ্ন ওঠা খুবই স্বাভাবিক। আসলে, ভারতবর্ষের ওই চারশ বছরের রাজনৈতিক ও সামাজিক জীবন নাট্যকলার চর্চা ও সমৃদ্ধিসাধনের পরিপোষক ছিল না। খ্রীষ্টজন্মের চারশ বছর আগে রচিত কোটিল্যের 'অর্থশাস্ত্র' গ্রন্থে নট এবং ঐ শ্রেণীর ব্যক্তিদের কোনোরূপ উৎসাহ প্রদানের কথাই উল্লেখ নেই। কোটিল্য ব্রাহ্মণদের অভিনয়ে অংশগ্রহণ নিষিদ্ধ করেছেন, কারণ নটীবৃন্দের সামগ্রিক ব্রাহ্মণদের ওপর কুপ্রভাব বিস্তার করতে পারে।

সেকালের রাজনীতিজ্ঞরা নটদের গুপ্তচরবৃত্তির কাজে নিয়োগ করতেন, ফলে সাধারণ মানুষও সর্বদাই এদের সন্দেহদৃষ্টিতে দেখতে অভ্যস্ত হয়ে উঠেছিল। কাজেই যে সংস্কৃতিবান বিদগ্ধ জনগণ এই নটদের সক্রিয় সাহায্য করতেন এবং তাদের অভিনয়কলার গুণগ্রাহী ছিলেন, নট-সমাজের প্রতি রাষ্ট্রের বিরূপ মনোভাবের ফলে তাদের উৎসাহস্রোতেও ক্রমেই ভাঁটা পড়ে এসেছিল এবং এরই স্বাভাবিক প্রতিক্রিয়ারূপে নাট্যানুষ্ঠানের সাধারণ মানের উৎকর্ষও বহুল পরিমাণে লাঘব হয়েছিল।

কোটিল্য এবং তার অনুগামীদের পরে ভারতের ইতিহাসে বৌদ্ধ সম্রাট অশোকের আবির্ভাব হল। প্রাচীনকালে বৌদ্ধেরা নাচ-গীত-বাদিতানি, অর্থাৎ নৃত্য, গীত ও বাণিজ্যাত্মক কলাবিহার প্রতি বিরূপ বিরূপ মনোভাবাপন্ন ছিল, তা কারোর অবিদিত নয়। কি পরম নিষ্ঠার সঙ্গে অশোক তার প্রজাবৃন্দের

মাঝে নীতিধর্ম প্রতিষ্ঠার চেষ্টা করেছিলেন, সে কথাও আমরা জানি। নৃত্য-গীত-বাগবহুল নাট্যকলার চর্চা এবং পোষকতায় যে প্রজাবৃন্দের নীতিধর্ম-শিক্ষার পথ সুগম হবে না, সে কথাও মহামতি অশোকের অজ্ঞাত থাকার কথা নয়। (বৌদ্ধেরা পরে নাট্যের প্রতি অস্বাদু হয়েছিলেন। বৌদ্ধ নাট্যকার অশ্বঘোষের নাম সুবিদিত)। অতএব এ ধরনের পরিস্থিতির মধ্যে নটসূত্রকার শিলালি ও কুশাশ্বের নাট্যসূত্র যদি বহুকাল চর্চা এবং প্রচলনের অভাবে লোকচক্ষুর অন্তরালেই আত্মগোপন করে থাকে, তাহলে বিস্মিত হবার কোনো কারণ নেই। এরকম একটা সময়েই ‘নাট্যশাস্ত্র’ গ্রন্থ প্রণীত হওয়ার ফলে ভারতের সর্বপ্রাচীন নট-সূত্রকারদ্বয়ের কথা ‘নাট্যশাস্ত্র’র পৃষ্ঠায় অকথিতই থেকে গেছে। প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্যের ইতিহাসে শ্রষ্টা ও তাঁর সৃষ্টিকর্মের এরূপ সাময়িক অবলুপ্তির নজির অবশ্য বিরল নয়।

প্রাচীন ভারতে ভরত নামে সত্যি সত্যিই কেউ ছিলেন কিনা, সেটিও বিচার্য বিষয়। ভরত শব্দটির অর্থ সংস্কৃতে নট হওয়ার জগুই এরূপ অনুমান স্বাভাবিক হয়ে ওঠে। শিলালি ও কুশাশ্বই ভারতের দুই সর্বপ্রথম নটসূত্রকার। ভারতের তৎকালীন সামাজিক পরিপ্রেক্ষিতের স্বাভাবিক পরিণতিরূপেই এদের নাট্যসূত্র বিস্মৃতির অতলে হারিয়ে গেছে।

‘নাট্যশাস্ত্র’

ভারতীয় কলাশাস্ত্রের ইতিহাসে ভরতমুনিই ‘নাট্যশাস্ত্র’র প্রণেতারূপে আখ্যাত হয়েছেন। কাজেই ভরতমুনি ঐতিহাসিক ব্যক্তি কিনা, সে কথা বিচারের অপেক্ষায় রেখে ‘নাট্যশাস্ত্র’ প্রসঙ্গে আলোচনায় তাঁরই নামোল্লেখ করাটা সমীচীন হবে।

প্রাচীন ভারতীয় মনুষ্যের এক পরম মূল্যবান অবদান হল এই ‘নাট্যশাস্ত্র’ গ্রন্থ। নাট্যকলা সম্পর্কে এরূপ প্রামাণ্য এবং পুঙ্খানুপুঙ্খ আলোচনাসমৃদ্ধ গ্রন্থ দ্বিতীয় আর একটি পাওয়া যাবে কিনা সন্দেহ। সে যুগের জীবনধারার এক সর্বাত্মক রূপের আলেখ্যও এ গ্রন্থের মধ্য দিয়ে অপূর্ব দক্ষতায় প্রকাশিত হয়ে উঠেছে। তখনকার জীবন সত্যি সত্যিই কিরূপ ছিল, ‘নাট্যশাস্ত্র’ গ্রন্থে তাঁরই পরিচয় আছে। জীবন কিরূপ হওয়া উচিত, মনুষ্য এই ‘উচিত্যধর্ম’ের পরাকাষ্ঠা নির্ণয়ে ‘নাট্যশাস্ত্র’র প্রণেতা লেখনী ধারণ করে উঠতে পারেন নি। গণমানসের ওপর রক্তমণ্ডের প্রভাব সম্পর্কে মনু অতিমাত্রায় সচেতন ছিলেন এবং তাই তিনি তাঁর সংহিতায় নটের জীবিকাকে তীব্রতম ভাষায় হেয় প্রতিপন্ন করতে কৃষ্টিত হন।

নি এবং ব্রাহ্মণদের নটের জীবিকা গ্রহণ তিনি নিষিদ্ধ বলে ঘোষণা করেছিলেন। কিন্তু ঐতিহাসিক বা সামাজিক প্রয়োজনীয়তার গতিরোধ করা মনুষ্য বা ব্রাহ্মণবাদী সামন্ততন্ত্রের অগ্রাগ্র প্রতীভূদের সাধ্যায়ত্ত ছিল না। মনুষ্যসংহিতারও আগে রচিত কোটিল্যের 'অর্থশাস্ত্র' গ্রন্থেই আমরা দেখি যে সমাজজীবনে রত্নমণ্ড আপন প্রতিষ্ঠাকে অর্জন করে নিয়েছে এবং কুশীলবরা (নটদের আর এক নাম ছিল কুশীলব। রামায়ণের লবকুশের নামানুসারেই বোধহয় এদের এই নামকরণ হয়েছিল) ক্রমেই সংখ্যাভীত হয়ে উঠছে।

সমস্ত 'নাট্যশাস্ত্র' গ্রন্থটিই শ্লোকছন্দে রচিত। সেকালের প্রচলিত প্রথানুযায়ী গ্রন্থটি কথোপকথনের ভঙ্গিতে লেখা। ভরত অগ্রাগ্র মূনীদের নাট্যকলা সম্পর্কিত নানা তথ্য বিবৃত করেছেন। তিনিই প্রধান কথকরূপে আপন বক্তব্য-বিষয় ব্যাখ্যা করে চলেছেন।

'নাট্যশাস্ত্র' গ্রন্থে তখনকার প্রচলিত নাট্যসূত্র বা সিদ্ধান্তের উল্লেখ আছে। নাট্যাভিধানের জন্মই প্রথমে নাট্যসূত্রের উদ্ভব হয়। কিন্তু পরে এই সূত্রেরও ব্যাখ্যার প্রয়োজন হল এবং লেখা হল ভাষ্য। কিন্তু ক্রমেই এ সাহিত্য এত বিপুল আকার ধারণ করতে লাগল যে মূল রচনার সংক্ষিপ্তসাররূপে নানাবিধ গ্রন্থ প্রকাশিত হতে থাকল এবং অবশেষে ত্রীষ্টমের দু-শ বছর আগে নাট্য-সংক্রান্ত সমগ্র সাহিত্যকর্ম ভারতের 'নাট্যশাস্ত্র' গ্রন্থে একটি স্মসংগ্রহ রূপ লাভ করল। 'নাট্যশাস্ত্র' গ্রন্থের বিরাট গুরুত্ব এখানেই। নাট্যকলার সঙ্গে সম্পর্কিত তত্ত্বগত বা প্রয়োগগত এমন কোনো বিষয় নেই, যা 'নাট্যশাস্ত্র' গ্রন্থে তার লেখনীতে উপযুক্ত মর্যাদা লাভ করে নি।

আটত্রিশ অধ্যায়ে সম্পূর্ণ এই গ্রন্থটি নাট্যকলার নানা খুঁটিনাটি বিষয়ের বর্ণনায় অত্যন্তই জটিলতাপূর্ণ। আঠাশতম অধ্যায়ে যন্ত্রসঙ্গীতের কথা একটি সূত্রকর্মের আকারে প্রকাশিত হয়েছে এবং পুরো সাতটি অধ্যায় জুড়ে তার জটিল বর্ণনা দীর্ঘায়িত হয়েছে। নটনটীদের পোষাক-পরিচ্ছদ, অভিনেতৃবৃন্দের নির্বাচন এবং নাটকের শ্রেণীবিভাগ-সংক্রান্ত অধ্যায়গুলিও যথেষ্টই জটিল। 'নাট্যশাস্ত্রে' যে কথ্যটি বারে বারেই বলা হয়েছে, তা হল এই পৃথিবী ও জীবনের কাছে যা কিছু প্রয়োজনীয়, নাট্যকার ও অভিনেতার কাছে তার প্রয়োজন সমপরিমাণে গুরুত্বপূর্ণ। কাজেই প্রাচীন ভারতীয় জীবনের প্রতিটি কলাবিদ্যা অত্যন্ত সূচরুভাবে 'নাট্যশাস্ত্র'র পৃষ্ঠায় পরিবেশিত হয়েছে।

'নাট্যশাস্ত্র'-গ্রন্থে নাট্যকলার সঙ্গে সঙ্গে অভিনয়কলারও বিস্তারিত আলোচনা করেছেন। 'নাট্যশাস্ত্র'র শেষ টীকাকার অভিনবগুপ্ত এই দ্বিবিধ

আলোচনার সমর্থন প্রসঙ্গে বলেছেন যে প্রযোজক এবং নাট্যকার উভয়কেই নির্দেশ দানের জ্ঞান এর প্রয়োজন হয়ে পড়েছিল। যেহেতু নাটক প্রধানত দৃশ্যবহুল, তাই নাটক প্রযোজনার নিয়মাবলি নাট্যকারের পক্ষে মেনে চলা যে অত্যাৱশ্যক তা বলার অপেক্ষা রাখে না। ‘নাট্যশাস্ত্রে’র প্রণেতা নাটকের সাহিত্যিক এবং প্রয়োগগত দিক—এ উভয়ের মধ্যে যে গুরুত্বপূর্ণ সংযোগ রয়েছে সে সম্পর্কে পূর্ণমাত্রায় সচেতন ছিলেন এবং উভয়ের ওপরেই অভ্যন্তরিতভাবে আলোচনা করেছেন।

‘নাট্যশাস্ত্র’ কত প্রামাণ্য গ্রন্থ ছিল, পরবর্তীকালে অঙ্গবিদ্যাস, অলঙ্কারশাস্ত্র, সঙ্গীতকলা, ছন্দপ্রকরণ এবং ব্যাকরণের ওপরে রচিত প্রায় প্রতিটি তত্ত্বমূলক পুস্তকে ‘নাট্যশাস্ত্র’র বহুল উদ্ধৃতি থেকেই তা প্রমাণিত হয়।

ভারতীয় নাট্যের বৈশিষ্ট্য

প্রাচীন ভারতীয় কাব্যকলার শ্রেষ্ঠতম বিকাশ হয়েছিল সংস্কৃত নাটকে এবং এই নাটকের মধ্য দিয়েই অভিব্যক্তি লাভ করেছিল ভারতীয় সাহিত্যশ্রষ্টাদের সাহিত্যকলা সম্বন্ধে চূড়ান্ত অভিমত।

সংস্কৃত আলঙ্কারিক পণ্ডিতদের মতে কাব্য দুভাগে বিভক্ত—দৃশ্য অর্থাৎ যা দেখা যায় এবং শ্রব্য অর্থাৎ যা শোনা যায়। দৃশ্যকাব্যগুলিকে অর্থাৎ যে কাব্যে বর্ণিত বিষয়গুলিকে চোখের সামনে ফুটিয়ে তোলা হয়, সেগুলিকে আবার তাঁরা দশ ভাগে ভাগ করেছেন, যথা—নাটক, প্রকরণ, অঙ্ক, ব্যাঙ্গোৎপাদ, ভাণ, সমাকার, বীথী, ঈহামৃগ, ডিম ও গ্রহসন।

নাটক হল দৃশ্যকাব্যেরই এক বিশেষ রূপ। সংস্কৃত আলঙ্কারিক কিংবা সংস্কৃত ভাষার কবি—এদের দুজনের কেউই কাব্য ও নাটকের মধ্যে ধরাবাঁধা কোনো সীমারেখা টেনে দিতে সচেষ্ট হন নি, কারণ কাব্য ও নাটক এ দুয়েরই লক্ষ্য ছিল কলাসম্মত সুন্দর বর্ণনামূলক অথবা শিল্পসম্মিত ভাবপ্রকাশের মাধ্যমে মানবমনের মুখ্য ও সুকুমার অল্পভূতিগুলোকে উদ্বোধিত করে তোলা।

নাটককে ঘটনাস্রোতের ক্রিয়াপ্রতিক্রিয়ার সংঘাতক্ষেত্র কিংবা মানসিক প্রবল অল্পভূতিগুলোর বিশ্লেষণের মাধ্যমস্বরূপ বলে মনে করতেন না বলেই সংস্কৃত নাট্যকারগণ রঙ্গমঞ্চে কোনো অস্বাভাবিক ঘটনা অথবা কোনো বীভৎস দৃশ্য কিংবা কোনো অপ্রীতিপরিস্থিতির উপস্থাপন থেকে বিরত থাকতেন। ভারতীয় নাটক যে আদর্শগতভাবে কখনও বিরোগান্ত হয়ে উঠতে পারেনি, তার মূলে ছিল এই বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গি আর ভারতীয় মনন ও দার্শনিকচিন্তার সেই বিশিষ্ট ধারা যা

সর্ববস্তুর মধ্যে প্রতিষ্ঠা করেছে এক মঙ্গলধর্মের, যার মর্মকথাটুকু হল—দুঃখবেদনাবহুল যে কোনো জাগতিক ঘটনারই পরিণামে আছে পরম সুখ ও শান্তি।

নাটকে উপস্থাপিত সমগ্র বিষয়টিকে সর্বাঙ্গসুন্দর করে তোলার জন্য নাটকের মুখ্যরসে ও পরিশেষে সংযোজিত হত সকলের গুণাকাজ্ঞাজ্ঞাপক একটি শ্লোক, যাতে দর্শকসাধারণের মনের ওপর নাটকাভিনয়ের প্রভাব দীর্ঘস্থায়ী হয়।

ভারতীয় সংস্কৃতিবিদরা যেমন এ কথাটা মানতেন যে জাগতিক ঘটনাপ্রবাহের মধ্যে একটা স্থানির্দিষ্ট কার্যকরণ সম্পর্ক রয়েছে, তেমনই আবার বিশ্বাস করতেন যে আকস্মিক দুর্ঘটনা কিংবা দৈবী ঘটনা মহৎ জীবন ও মহৎ অভিলাষকে পরাভূত করতে পারে না। ভারতীয় সংস্কৃতি ও দার্শনিক চিন্তার সবচেয়ে বড় কথাটি হল এই যে সমগ্র বাস্তব জগত ও তার ঘটনাবলি মানুষের অদৃষ্টের সঙ্গে অঙ্গাদ্বীভাবে জড়িত এবং তার পরম উদ্দেশ্য হল মানুষের নৈতিক ক্রম-বিকাশের পূর্ণতাসাধন। এমনকি স্বকঠোর যে স্মৃতিশাস্ত্র, মানুষের পাপপবনায় ব্যগ্রতার যার অন্ত নেই, সেখানেও দেখি পাপের প্রায়শ্চিত্তের বিধি লিপিবদ্ধ আছে। কোনো পাপ কিংবা অপরাধের পরিমাণ কখনো এত গুরু হতে পারে না যে প্রায়শ্চিত্য কিংবা শাস্তিভোগের মধ্য দিয়ে তাদের ক্ষালন সম্ভবপর নয়।

প্রাচীন ভারতের এই যে জীবনদৃষ্টি, তা তার শিল্পের আদর্শকেও প্রভাবিত করেছে। যা পরিবর্তনশীল এবং আকস্মিক ঘটনাপ্রবাহজাত—তার গুরুত্ব সর্বাধিক হতে পারে না। শেক্সপীয়রের নাটকে যখন আমরা দেখি, রাজা লিয়ার, ওথেলো কিংবা হ্যামলেট অসহ্য মর্মযাতনায় পীড়িত হচ্ছেন, তখন আমাদের মনে যে ভাবের উদ্ভব হয়, তার প্রকৃতি সম্পূর্ণ ভিন্ন। আমাদের বিশ্বাস করতে হয় যে সমগ্র ঘটনাপ্রবাহ জাগতিক শক্তিব্যবস্থার বিশৃঙ্খল বিঘ্নাস ও পুনর্বিন্যাসেরই পরিণতি এবং আকস্মিক দুর্ঘটনা ও দৈবী ঘটনাই ঘটনাচক্রে সর্বপ্রধান নিয়ামক, অতএব পৃথিবীতে নৈতিক ধর্মাত্মপ্রাণিত রাষ্ট্রব্যবস্থার প্রতিষ্ঠা কষ্টকল্পনা ছাড়া আর কিছুই নয়। এই দৃষ্টিভঙ্গি কিন্তু ভারতীয় চিন্তার পরিপন্থী।

মহৎ শিল্প আমাদের সত্ত্বগুণকে জাগিয়ে তোলে। এই যে সত্ত্বগুণবালি, এদেরই তিন বিশেষ অবস্থা থেকে উদ্ভূত হয় সত্য, মহত্ত্ব ও সৌন্দর্যের অনুভূতি। ভারতীয় শিল্পতত্ত্ব অনুযায়ী কোনো অবিভক্ত কলাসম্মত আনন্দের উৎপত্তি সম্ভবপর নয় এবং সকল আনন্দই চিত্তকে সর্বোত্তম সুখ ও পবিত্র ভাবে মগ্নিত করে তোলে। এই কারণেই নাটকের পরিণতি যদি বির্যোগান্তমূলক হয়, তাহলেও অগ্ন্যান্ত ঘটনার সাহায্যে এই পরিণতিকে শাস্ত ও কোমল করে তুলতে হবেই। মহাকাব্য ভবভূতির 'উত্তররামচরিত' নাটকের মুখ্য বিষয়বস্তু হল সীতার পরিত্যাগ।

কিন্তু এই পরিত্যাগ পর্বের যে বিয়োগব্যথা তা-বহুলপরিমাণে প্রশমিত হয়ে ওঠে, তৃতীয় অঙ্কের ছোট্ট ঘটনাটির দ্বারা, যেখানে সীতার প্রতি রামের স্থানিবিড় ভালোবাসা অপূর্ব সূক্ষ্মতার সাথে প্রকাশ পেয়েছে আর নাটকটির সুখাবহ পরিণতিও এ দিক দিয়ে সাহায্য করে অনেকখানিই।

পাঠকের মনকে সহজেই আকর্ষণ করে নেবার ক্ষমতা আছে, এমন একটি লোকপ্রসিদ্ধ ঘটনাকেই সাধারণত নাটকের গল্পাংশরূপে গ্রহণ করে নেওয়া হয়। এর পরে ঐ কাহিনীর মধ্যে ভাবাবেগমূলক যেটুকু সম্ভাবনা আছে, তারই পূর্ণতম বিকাশের কাজে নিযুক্ত হয় নাট্যকারের নৈপুণ্য। সংস্কৃত নাট্যকারদের বিরুদ্ধে সাধারণত একটি অভিযোগ আনা হয় যে তারা নাকি নাটকীয় গল্পাংশের প্রতি পরিপূর্ণ স্থিতিচার সাধনে নিজেদের বিশেষ কুশলী বলে পরিচয় দিতে পারেন নি। এ অভিযোগের সবটাই ভিত্তিহীন, এমন কথা বলা যায় না। নাটকীয় ঘটনাবলি ও চরিত্রচিত্রণের মাধ্যমে জীবনের ছবি প্রতিফলিত করে তোলার ব্যগ্রতা তাঁদের ছিল না। তাঁরা চাইতেন, দর্শকসাধারণের মনে একটা বিশেষ রসের উদ্বোধন, তা সে রস আদিভাবমূলক, বীরত্বব্যঞ্জক অথবা শাস্তিভাবমূলক হোক না কেন।

প্রাচীন ভারতীয় নাট্যকারদের দৃষ্টিভঙ্গির মধ্যে ভাব ও কল্পনার এত আধিক্য থাকার ফলেই ব্যক্তিচরিত্রের চেয়ে আদর্শ চরিত্রের নির্বাচনই তাঁদের কাছে বেশি বাঞ্ছনীয় বলে বিবেচিত হত। এর ফলে রাজা, রাণী, মন্ত্রী, প্রেমিক ও তাঁড় শ্রেণীর কতকগুলো বাঁধাধরা চরিত্র সৃষ্ট হয়ে উঠেছিল, কালের অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে যারা রূপলাভ করেছিল কতকগুলো স্থায়ী চরিত্রে। অবশ্য এর ব্যতিক্রমও যে ছিল না, তা নয়। শূদ্রকের 'মুচ্ছফটিক' নাটকের চারুদত্ত শুধুমাত্র মহৎগুণের আদর্শদৃষ্টান্তস্বরূপ নয়, সে পৃথিবীর সমস্ত ছলাকলাকৌশল সম্বন্ধেও অভিজ্ঞ। কালিদাসের 'অভিজ্ঞানশকুন্তলম্' নাটকের নায়ক দুঃস্বপ্ন আবার ঠিক সেই ধরনের রাজা বা প্রেমিক নন, নাটকীয় রীতির অনুশাসনে যার প্রতিটি গতিবিধি পূর্ব-নির্ধারিত হয়ে আছে।

যেহেতু নাটকের আদর্শ রূপায়নের জন্ত নাটকীয় বিভিন্ন উপাদানের যাত-প্রতিযাত থেকে সঞ্জাত পরিস্থিতির মধ্যে সাম্য ও শাস্তির ভারকে প্রতিষ্ঠা করতে হবেই, তাই এমন কোনো ঘটনাকে রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হতে দেওয়া চলবে না, যার দ্বারা দর্শক-সাধারণের অনুভূতি এতটুকুও আহত হতে পারে। রঙ্গমঞ্চে শিষ্টাচার-পালন সম্পর্কিত যে সমস্ত বিধি প্রবর্তিত হয়েছিল তার মধ্যে একটি হল—রঙ্গমঞ্চের ওপর কোনো মৃত্যুদৃশ্য অভিনীত হতে দেওয়া যাবে না। নিষেধাত্মক এই বিধি ও জীবনের প্রতি ভারতীয় মানসের প্রসন্ন ও নির্যল দৃষ্টিভঙ্গির ফলে কাব্যের

মতো নাটকেও বিয়োগান্তমূলক কোনো ঘটনার গভীর ও সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ বড় একটা চোখে পড়ে না। মর্মস্পর্শী কোনো ঘটনা অথবা মানবজীবনের বিপদ ও দুঃখ বেদনার চিত্র হয়তো নাটকীয় গল্পাংশের বিকাশ-সাধনে সহায়তা করতে পারে এবং অন্তর্নিহিত রসের অভিব্যক্তি সাধনেও কার্যকরী হতে পারে, কিন্তু অনেকের মধ্যে নাটক যেন কখনো পরিণতি লাভ না করে—মোটামুটি বক্তব্যটা যেন এই।

সংস্কৃত নাটকে ট্রাজেডি বা বিয়োগান্তমূলক ঘটনা একবারেই নেই একথা অবশ্য ঠিক নয়। মৃত্যুকে একটা ঘটনারূপে পরিদৃশ্যমান করানোতেই সংস্কৃত নাট্যকারদের যত আপত্তি। প্রেমের বিচ্ছেদের মধ্যে যে ব্যথা এবং হৃদয়ের বেদনাময় অনুভূতির প্রকাশের মধ্যে যে কারুণ্য, তার মধ্যে খানিকটা ট্রাজেডির ভাব আছে বই কি। তাত্ত্বিক পণ্ডিতদের মত হল এই, শুধু মৃত্যু বর্ণনার মধ্যে ট্রাজেডির ভাবটা আর কোথায়—এ বিরাগজনক, ভয়ানক অথবা প্রকট একটা দৃশ্যমাত্রও তো হতে পারে। সংস্কৃত নাট্যকারদের আপত্তিটা ছিল এখানেই।

'নাট্যশাস্ত্র'-প্রণেতা ভরত নাট্যের বর্ণনাপ্রসঙ্গে বলছেন যে, "নাট্য হল ধর্ম ও যশসাধনের উপায়স্বরূপ, দীর্ঘজীবন এবং বুদ্ধিবৃত্তির উন্নতিসাধনে সাহায্যকারী এবং সর্বসাধারণের পক্ষে পরম শিক্ষামূলক।" সকল জ্ঞান, শিল্প ও কলাবিদ্যার সামগ্রিক পরাকাষ্ঠা যেন মূর্ত হয়ে উঠেছে এই নাট্যকলার মধ্যে। মানবজীবনের বিভিন্ন ঘটনা এবং মানবচরিত্রকে অহুসরণের মাধ্যমে রূপদান করাই হল নাট্যের উদ্দেশ্য। আর্ত, ক্লান্ত, ও হতভাগ্য ব্যক্তির জীবনে এ নিয়ে আসে সন্তোষ ও বিশ্রাম এবং যারা দুঃখভারে জর্জরিত, তাদের এ দান করে সাহুনা।

অহুসরণের মাধ্যমে পুনরায় বর্ণিত হয়ে যা শিল্পরূপ লাভ করে, ভারতের মতে তাই হল নাট্যশিল্প। এই বক্তব্যের সঙ্গে সঙ্গতি রেখেই 'ধনঞ্জয়' নাট্যকে ব্যাখ্যা করেছেন কোনো অবস্থার পুনঃপ্রদর্শকরূপে এবং যেহেতু অভিনেতাদের ব্যক্তিত্বের মধ্য দিয়ে নাটকের বিভিন্ন চরিত্র দৃশ্যমান রূপ লাভ করে, তাই নাটককে আবার অভিহিত করা হয়েছে 'রূপক' রূপে। অহুসরণের উদ্দেশ্য নিয়েই কোনো নাটকের অহুসান কতখানি সার্থক বলে বিবেচিত হতে পারে, এ নিয়ে ভারতের সমালোচক ও টীকাকারেরা নানা পাণ্ডিত্যপূর্ণ আলোচনা করেছেন।

ভারতের টীকাকারদের মধ্যে সবচেয়ে বিখ্যাত হলেন অভিনবগুপ্ত। প্রাচীন ভারতের এই অতি বিচক্ষণ ও বিশিষ্ট শিল্পসমালোচকটি নাটকের অহুসরণরূপী সংজ্ঞাটির তীব্র বিরোধিতা করেছেন। তাঁর মতে, সঙ্গীত নৃত্য অভিনয় সাজসজ্জা এবং রঙ্গমঞ্চের পরিবেশের মধ্য দিয়ে নাট্যাহুসান রুচিবিজ্ঞানসম্মত আনন্দ-উপভোগের মাধ্যমরূপে একটি সম্পূর্ণ নতুন শিল্পরূপ লাভ করে; তখন

তাকে শুধুমাত্র অতুষ্করণ নামে অভিহিত করা কোনোমতেই চলতে পারে না। অত্নের গতিভঙ্গির অতুষ্করণ হাত্নেরই উদ্বেক করে মাত্র এবং অত্ন ব্যক্তির মানসিক অত্নভূতি ও হৃদয়াবেগের অতুষ্করণ প্রায় অসম্ভব। সঙ্গীতের প্রভাব, অত্নাত্ন নটনটীদের সান্নিধ্য এবং রঙ্গমঞ্চের পারিপার্শ্বিক অভিনেতার মনকে এমনভাবে প্রভাবিত করে যার ফলে সে তার পার্শ্ব অথবা তৎকালীন ব্যক্তিত্বকে বিশ্বিত হয়ে নিজেকে রূপান্তরিত করে এমন এক নাট্যাচিত ব্যক্তিত্বে, যার ফলে নাটকীয় ঘটনার সঙ্গে সায়ুজ্যরক্ষাকারী এক সম্পূর্ণ নতুন জগত তার মানসদৃষ্টির সম্মুখে আবিস্কার হয়। এরই সঙ্গে যেন সঙ্গীত রক্ষা করে তার নাট্যাঙ্কন এক নতুন ব্যক্তিত্ব মণ্ডিত হয়ে ওঠে।

সংলাপরূপী আবৃত্তির সঙ্গে যখন যুক্ত হয় সাবলীল দেহভঙ্গিমা, গতিছন্দ, নৃত্য, সাজসজ্জা, সঙ্গীত এবং অভিনয়ের মধ্য দিয়ে হৃদয়ের অত্নভূতি ও আবেগ যখন বাঙ্‌ময় রূপলাভে মণ্ডিত হয় সার্থকতায়, তখনই নাট্যাঙ্কন শিল্পের মর্যাদায় ভূষিত হয়ে ওঠে। অভিনয়ের মধ্যে শিল্পরূপের সূত্র প্রকাশে দর্শকবৃন্দের চিত্তও অত্নরূপ হৃদয়াবেগে স্পন্দিত হয়ে ওঠে।

নাটকের কাঠামো অথবা ঘটনাংশ গড়ে উঠবে ঠিক এমনভাবে, যাতে ধর্ম অর্থ ও কামের মূলগত উদ্দেশ্য একে অপরকে অতিক্রম করার চেষ্টা না করে এবং এক অমঙ্গলজনক পরিণতির হাত থেকে নাটক রক্ষা পায়। কেননা, শিল্পকর্মরূপে নাটককে সমগ্রতা লাভ করতে হবেই—এ হবে, একটি চক্র যেমন আপনাতে আপনি সম্পূর্ণ, ঠিক তেমনি। আমরা দেখি, একমাত্র ভাসকে বাদ দিয়ে আর প্রায় সমস্ত সংস্কৃত নাট্যকারই এই কাব্যরীতিকে মেনে নিয়েছিলেন যে কোনো নাটকের পরিণতিই যেন অমঙ্গলজনক না হয়ে ওঠে।

পাশ্চাত্য পণ্ডিতেরা ভারতীয় চিন্তাজগতে দুঃখ ও নৈরাশ্যবাদের আধিক্যের অভিযোগ পেশ করেছেন, কিন্তু যে বিষয়টি বিশেষরূপে বিচার্য, তা হচ্ছে এই যে, প্রাচীন ভারতীয়রা দুঃখকে ঘটনাচক্রের অংশমাত্ররূপে গণ্য করে নিলেও তাদের সমগ্রতা বা পূর্ণতার যে দৃষ্টিভঙ্গি তার কাছে এই দুঃখের রূপ হচ্ছে নেতিবাচক। সামগ্রিক রূপের মধ্য দিয়ে অত্নাত্ন শিল্পকর্মের মতো প্রত্যেক নাটকেরই লক্ষ্য হবে সত্যের উপলব্ধি। এই উপলব্ধির পথ পৃথক হতে বাধা নেই। এই কারণের জন্যই একটি পূর্ণসমৃদ্ধ নাটকের গল্পাংশ পাঁচটি বিশেষ শ্রেণীতে ভাগ করা হত, যাদের নাম দেওয়া হয়েছিল মুখ, প্রতিমুখ, গর্ভ, বিমর্ষ ও নির্বহন। এই পাঁচটি অংশের মধ্য দিয়ে নাটকের রূপটি ক্রমশ বিকশিত হয়ে ওঠে। নাটকীয় গল্পাংশের এই যে পাঁচটি বিশেষ অবস্থা, পরস্পরের সাথে এক ঐক্যের

যোগসূত্রে বীধা এরা। আমাদের সমগ্র জীবনের একটি ছোট চূষক যেন এই ঐক্যসূত্রের মধ্য দিয়ে প্রতিবিম্বিত হয়ে ওঠে। জীবনে সংকটের আবর্ত আছে, দুঃখ আছে, বেদনা আছে, নৈরাশ্র আছে, কিন্তু সর্বশেষে আছে পূর্ণতা, যার মূর্তি আমরা আশাবিত হৃদয়ে সযত্নে ধারণ করে রাখি। ভারতীয় দৃষ্টিভঙ্গির কাছে নাটক হচ্ছে সমগ্র জীবনের প্রতিচ্ছবিবিস্তর। সমগ্রতার মধ্য দিয়েই যে সত্যের প্রকাশ, খণ্ডতা ও অপূর্ণতার মধ্যে জীবনের যে রূপ, তা তো অসত্যেরই নামান্তর মাত্র।

প্রাচীন ভারতীয় ও গ্রীক নাট্যের আলোচনা

সংস্কৃত নাট্য কথাটির ইংরেজি প্রতিশব্দ হল ড্রামা। ভারতীয় নাট্য-কলার উৎপত্তি ও ক্রমবিকাশের মূলে কোনো কোনো পাশ্চাত্য পণ্ডিত গ্রীক নাট্যকলার প্রভাবের কথা কল্পনা করেছেন। প্রাচীন ভারতের নাট্যসাহিত্যের সঙ্গে প্রাচীন গ্রীক নাটকের তুলনা করতে বসলে কোনো কোনো বিষয়ে মিল যে খুঁজে পাওয়া যাবে না, এমন নয়। তবে ভারতের 'নাট্যশাস্ত্রে' নাটক মঞ্চস্থ করার যে রীতিপদ্ধতি লিপিবদ্ধ আছে, তার গভীর অনুধাবনের মধ্য দিয়ে দেখা যাবে ভারতীয় নাটক ও গ্রীক নাটকের মধ্যে মূলগত পার্থক্যও পরিষ্কৃষ্টরূপে বর্তমান।

রূপক বা রূপ ও প্রেক্ষ—এই যে শব্দগুলি, এরা নাটকের সঙ্গে সমার্থকরূপেই ব্যবহৃত হয়েছে। অভিনয় ও নৃত্যাদির সাহায্যে নটনটীরা নাটকের আখ্যানবস্তুকে রূপদান করে বলেই এর নাম হয়েছে রূপক বা রূপ। আর প্রেক্ষ শব্দটির অর্থ হচ্ছে দৃশ্য। ভারতীয় নাটকে এই দৃশ্যেরই প্রাধান্য আর গ্রীক নাটকে প্রাধান্য লাভ করেছে অ্যাকসন্ বা নাটকীয় ঘটনার ঘট-প্রতিঘাত। অ্যারিস্টটল গল্প বা নাটকীয় কাহিনীর ওপরে গুরুত্ব আরোপ করেছেন। ভূষণ বা সাজসজ্জা তার কাছে মোটেই তাৎপর্যপূর্ণ নয়। তিনি বলেছেন—

‘Terror and pity may be raised by decoration—the mere spectacle but they may also arise from the circumstance of the action itself, which is far preferable and shows a superior poet. For the fable should be so constructed that without the assistance of the sight its incidents may excite horror and commiseration in those who hear them only. .. But to produce this effect by means of the decoration discovers want of art

in the poet who must also be supplied with an expensive apparatus.”

ভারতীয় নাটকে ভূষণ অর্থাৎ পরিচ্ছদ এবং ছদ্মবেশ ধারণের সাজ-সরঞ্জামাদি বিশেষ গুরুত্বের আসন লাভ করেছে। অভিনয়ের অন্ত্যন্ত উপাদান যেমন আঙ্গিক, বাচিক ও মস্তে মতো এও নাট্যকে তার যথাযোগ্য রূপে প্রতিষ্ঠিত হতে যথেষ্টই সাহায্য করে থাকে। গ্রীক থিয়েটারে ব্যাপারটা ছিল অন্য রকম। ট্রাজেডি বা বিয়োগান্তমূলক কোনো কাহিনীকে মঞ্চস্থ করার সময় যদি নাটকে বক্তৃতা বা কথা বজার দিকটা মোটামুটি সমৃদ্ধ থাকত তাহলে গ্রীকরা দৃশ্যের ব্যাপারে তত গুরুত্ব আরোপ করতেন না। এ্যারিস্টটল নিজেই বলছেন, “The power of tragedy is felt with representation and actors।”

নাট্য দ্বারা তিনি কি বোঝাতে চান তারই ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে ভরত তাঁর ‘নাট্যশাস্ত্রে’র প্রথম অধ্যায়ে বলছেন—

“দেবতানাং মুনীনাং চ রাজ্জামথ কুটুম্বীনাং

কৃতামুকরণং লোকে নাট্যমিতি অভিধীয়তে।”

অর্থাৎ কোনো রচনায় দেবতা, মুনী, রাজা, গৃহস্থলোক আদির আচরিত কর্মের অনুকরণ থাকলে তবে তাকে নাট্য বলা হয়।

এই দৃষ্টিভঙ্গির সাথে মিল পাওয়া যায় সিসারোর (Cicero) কথার, যখন তিনি বলছেন যে, “Drama is a copy of life, a mirror of customs, a reflection of truth.”

ওয়েবার (Weber) নামে এক ইয়োরোপীয় পণ্ডিত সর্বপ্রথম উল্লেখ করেন যে ভারতীয় নাট্যগঠনের স্থিতিশীল প্রেরণা গ্রীসের সাথে ভারতের যোগাযোগের মধ্য দিয়েই এসেছিল। ব্যাকট্রিয়া, পাঞ্জাব এবং গুজরাটে তখন যে সমস্ত গ্রীক রাজারা রাজত্ব করতেন তাদের রাজসভায় নাট্যাভিনয়ের ব্যবস্থা ছিল। এরা শুধু সৈন্য নিয়েই এ দেশ জয় করতে আসেন নি, গ্রীক সংস্কৃতিকেও তারা বয়ে এনেছিলেন এদেশের মাটিতে।

উইণ্ডিশ্ (Windisch) নামে আর এক পণ্ডিতের মত হচ্ছে এই যে ৩৪০ থেকে ২৬০ খ্রীষ্টপূর্বাব্দের মধ্যে গ্রীসে যে নিউ অ্যাটিক কমেডি (New Attic Comedy) সমৃদ্ধি লাভ করেছিল, তাই হচ্ছে ভারতীয় নাট্য-প্রেরণার মূল কেন্দ্রস্বরূপ। যে পণ্ডিত যত বড় কথাই বলুন না কেন, আসলে যোগসূত্রের মাধ্যমগুলো ছিল স্বাভাবিক স্বল্প। রোমান বা গ্রীক নাটক ও সংস্কৃত নাটক দুইই কতকগুলো অঙ্কে ভাগ করা থাকত। সাধারণত

এ নাটকীয় অঙ্কের সংখ্যা হত পাঁচ আর প্রায় উভয় ক্ষেত্রেই দেখা যেত যে কোনো অঙ্কের অভিনয় শেষ হলে নটনটীবৃন্দেরা প্রায় একই সাথে রঙ্গমঞ্চ থেকে প্রস্থান করতেন। ভারতবর্ষে এই নাটকীয় অঙ্কের সংখ্যা কখনও কখনও একটু বেশি হতেও দেখা যেত। এই দু-একটি ব্যাপারে খানিকটা করে মিল খুঁজে পাওয়াটা ঘটনাচক্রের সামান্য একটা যোগাযোগ ছাড়া আর কিছুই নয়।

সংস্কৃত নাটকে অঙ্কবিভাগ করা হত সাধারণত ঘটনাচক্রের ঘাত-প্রতিঘাতের বিশ্লেষণের ধারার ওপর নির্ভর করে, কিন্তু গ্রীক অথবা রোমান নাটকে ঠিক এ পদ্ধতি অনুসৃত হতে দেখা যায় না। কিছু কিছু আরো মিল দেখা যায় দৃশ্যগত রীতিপদ্ধতির বিচারে, জনাস্তিক অভিনয়ে ও অভিনেতাদের রঙ্গমঞ্চে প্রবেশ ও ও নিষ্কৃমণের মধ্যে। বিশেষ সাদৃশ্য দেখা যায় যে প্রথাটিতে, সেটি হল এই যে কোনো নৃতন চরিত্রের রঙ্গমঞ্চে আগমনের অভিজ্ঞানটুকু রঙ্গমঞ্চে অভিনয়রত অণ্ড কোনো চরিত্রের মুখ দিয়ে দর্শকবৃন্দকে পূর্বাচ্ছেই জানিয়ে দিতে হবে। সংস্কৃত ও গ্রীক নাট্যাভিনয়ের মধ্যে এই যে কতকগুলো বিষয়ে সাদৃশ্য রয়েছে, তা দেখে বিস্মিত হবার কোনো কারণই নেই। প্রায় একই পারিপার্শ্বিক অবস্থার মধ্যে অস্থিতি নাট্যাভিনয়ের মধ্যে এ ধরনের আঙ্গিকগত মিল দেখতে না পাওয়াটাই কি বিচিত্র হত না? আধুনিক থিয়েটারেও তো সেই একই প্রথার অনুকরণ দেখতে পাওয়া যায়।

ভারতীয় নাট্যকলার ওপর গ্রীক নাট্যকলার প্রভাবের বর্ণনা দিতে গিয়ে কোনো কোনো পশ্চাত্য পণ্ডিত 'যবনিকা' শব্দটির ওপর বিশেষ গুরুত্ব আরোপ করেছেন। এই 'যবনিকা' শব্দটির দ্বারা রঙ্গমঞ্চের পশ্চাতপট ও নটনটীবৃন্দের বিশ্রামকক্ষের সামনেকার পর্দাকেই নাকি বোঝাত। কথাটি 'যবন' শব্দটির সাথে সম্বন্ধযুক্ত কিনা তা অবশ্য আলোচনার অপেক্ষা রাখে। কেউ বলেন, মূল কথাটি হচ্ছে 'যবনিকা' যা সেকালের প্রাকৃত হইয়ে দাঁড়িয়েছিল 'জবনিকা'। এ শেষোক্ত রূপে শব্দটি জ-কার পরিবর্তিত করে আবার 'যবনিকা' রূপ ছদ্ম-সংস্কৃত চেহারা নিয়েছে। আবার কারো মত হচ্ছে এই যে, যবনিকা শব্দটি বিশেষণ রূপেই ব্যবহৃত হয়েছে এবং এর অর্থ হল আয়োনিয়ান (Ionian)। যে গ্রীকদের সঙ্গে ভারতীয়েরা প্রথমে পরিচিত হয়েছিল, তাদেরই এ নামে ডাকা হত। তবে আয়োনিয়ান শব্দটির দ্বারা শুধু যে গ্রীকদেরই বোঝাত তা নয়, হেলেনীয় পারশ্ব সাম্রাজ্য, মিশর, সিরিয়া, ব্যাকট্রিয়া প্রভৃতি দেশের সাথে সম্পর্কযুক্ত যে কোনো কিছুকেই বোঝাত। পর্দার সাথে যখন সম্পর্কযুক্ত, তখন শব্দটির বিশেষণরূপে প্রয়োগের মধ্য দিয়ে পরিষ্কারভাবে বোঝা যাচ্ছে যে, পর্দার

কাপড়টি ছিল বিদেশী—হয়তো পারস্য থেকে আনা এক জাতের চিত্রিত কাপড়, জাহাজে করে গ্রীক সদাগরেরা যাদের ভারতে নিয়ে আসতেন। রত্নমঞ্চের ব্যবস্থাপনার উপাদান হিসেবে গ্রীস দেশ থেকে যদি এ জিনিসটিকে আনাই হত, তাহলে ভারতে থিয়েটারের পর্দারূপে ‘যবনিকা’ শব্দটির বিশেষ প্রয়োগ আমাদের চোখে পড়ার কথা, কিন্তু আদতে তেমনটা হয় নি। আর প্রাচীন গ্রীক রত্নমঞ্চে কোনো যবনিকা বা পর্দার ব্যবহারই ছিল না।

কাজেই দেখা যাচ্ছে যে, প্রাচীন গ্রীক ও সংস্কৃত নাটকের মধ্যে কোনো কোনো বিষয়ে বিশেষ সাদৃশ্য বা ঐক্যবোধ আছে বলে ধরে নেওয়া হলেও সংস্কৃত নাটকে গ্রীক নাটকের জোরালো কোনো প্রভাবের মূলকে খুঁজতে যাওয়ার চেষ্টা বার্থতাতেই পর্যবসিত হবে। মৌলিক পার্থক্যের পরিমাণ এত বেশি যে একটির অপরকে প্রেরণাদান করা অথবা প্রভাবান্বিত করার কোনো প্রশ্নই ওঠে না এবং যেটুকু সাদৃশ্য দেখা যায় তা দুটি শক্তিশালী নাট্যচেতনার স্বাধীনভাবে সমৃদ্ধি লাভ করারই পরিণতি। সংস্কৃত নাটকে ক্লাসিকাল ধারার চেয়ে বিশেষ করে কল্পনাপ্রবণতার আধিক্যটাই বেশি এবং গ্রীক নাটকের চেয়ে বরং এলিজাবেথীয় যুগের নাটকের সাথে এর অনেক বিষয়ে সাদৃশ্য দেখতে পাওয়া যায়। সংস্কৃত নাটকে নাটকীয় দুটি অঙ্কের মধ্যে অথবা একই অঙ্কের মধ্যে সময় এবং স্থানগত কোনো ঐক্যবোধ একেবারেই দেখতে পাওয়া যায় না। নাটকীয় দুটি অঙ্কের মধ্যবর্তী ঘটনার কাল বারো বৎসরেরও অধিক হতে পারে এবং কোনো অঙ্কের ব্যাপ্তি প্রায়ই চব্বিশ ঘণ্টার বেশি হয়ে পড়ে। কোনো দৃশ্যের ঘটনাচক্র অতি সহজেই পৃথিবী থেকে স্বর্গে স্থান বদল করে চলে। গ্রীক নাট্যকারেরা এই স্থানগত ও কালগত ঐক্যের নিয়মকে বিশেষ বাঁধবাঁধভাবে মেনে চলতেন।

গ্রীক ও সংস্কৃত নাটকে আবার কতকগুলো চরিত্রের মধ্যে খানিকটা সাদৃশ্য দেখতে পাওয়া যায় বলেই বিশেষ কোনো সিদ্ধান্তে পৌছনো চলে না। সংস্কৃত নাটকের বীর, বিদূষক, শকর প্রভৃতি চরিত্রগুলির সমস্থানীয় চরিত্র হল গ্রীক ও রোমান নাটকের প্যারাসাইট বা চাটুকার। কিন্তু ভারতীয় বাঁট চরিত্রের মধ্যে যে রুচিসম্পন্ন মন ও সংস্কৃতিচেতনা আছে, গ্রীক প্যারাসাইটের মধ্যে তার অভাবটাই বিশেষ করে চোখে পড়ে।

গান্ধার-প্রদেশের গ্রীক-প্রভাবযুক্ত মূর্তিশিল্প দেখে কেউ কেউ অলুমান করেছেন ঐ শিল্পের প্রেরণা ভারতীয়েরা গ্রীকদের কাছ থেকেই পেয়েছিলেন, কিন্তু এ সম্বন্ধে জোর করে কোনো কিছু বলা চলে না। কোনো কোনো পণ্ডিত

এ মতের খণ্ডন করে ভারতীয় মূর্তিশিল্পের স্বাধীনভাবে উৎপত্তির সিদ্ধান্ত স্থাপন করেছেন। মূর্তিশিল্পের ক্ষেত্রে যাই হোক না কেন, নাট্যকলার মধ্যে গ্রীক প্রভাবকে আবিষ্কার করা একটু কষ্টকল্পনা বলেই মনে হয়। গ্রীক নাট্যকলার সঙ্গে প্রাচীন ভারতীয় নাট্যকলার মৌলিক ভেদগুলোর কথা স্মরণ রাখলেই এ সিদ্ধান্তে পৌঁছনো ছাড়া গত্যন্তর আছে বলে মনে হয় না।

ভারতীয় নাট্যের প্রয়োগ-সমস্যা

ভরতমুনির 'নাট্যশাস্ত্র' গ্রন্থটি প্রাচীন ভারতীয় নাট্যকারদের কাছে ছিল বেদস্বরূপ। ভারতীয় নাট্যচেতনা ও নাট্যধারার উন্মেষসাধনে এ পুস্তকখানির অবদান অসামান্য। অম্বুকের মধ্য দিয়েই অস্ত্রের আচরণ ও অম্বুভূতির প্রাণ-প্রতিষ্ঠা হবে নাটকে। মাহুস, দেবতা, যক্ষ, গন্ধর্ব, দৈত্য, রাক্ষস আদির কার্যাবলির অম্বুকরণ নাটকে কিভাবে অম্বুসৃত হবে, 'নাট্যশাস্ত্রে' সে সম্পর্কে সুবিস্তৃত নিয়মাবলি লিপিবদ্ধ আছে। পরিবেশনার এই নিয়মাবলির জগুই ভারতীয় নাটক দৃশ্যকাব্য নামে অভিহিত হয়েছে। এভাবে নামাঙ্কিত হওয়ার ফলে মহাকাব্য অথবা আখ্যানমূলক কাব্য এবং উপন্যাসের সঙ্গে তুলনায় এর পৃথক সত্তাতুই সুনির্দিষ্ট হয়ে ওঠে। নাটক মুখ্যত দৃশ্যপ্রধান এবং মাহুস, দেবতা ও উপ-দেবতার কার্যাবলি অম্বুকরণের মাধ্যমে পরিষ্কৃত হচ্ছে এসব দৃশ্যের মধ্য দিয়ে। এখন কথা হচ্ছে এই অম্বুকরণের দ্বারা ভারতীয় তত্ত্ববিদগণ ঠিক কী বোঝাতে চেয়েছিলেন? বাস্তবের জ্বহ্ব বর্ণনাই হবে অম্বুকরণের উদ্দেশ্য, এই কি তাদের বক্তব্য ছিল? এই প্রশ্নের উত্তর লাভের জগু ভারতীয় নাট্যের রীতিধর্মের আলোচনা প্রয়োজন হয়ে পড়ে।

ভারতীয় তত্ত্ববিদগণ অতি প্রাচীনকাল হতেই নাটক পরিবেশনার সমস্তার ওপরে দৃষ্টি নিবদ্ধ করেছিলেন এবং একটি নাটক মঞ্চস্থ করতে গিয়ে ঠিক কতটুকু বাস্তবতাকে দেখাতে হবে আর কতটুকুই বা দৃষ্টির আড়ালে রেখে দিতে হবে, তা সঠিকরূপে নির্ণয় করার জগু তারা বিশেষভাবে জিজ্ঞাসু হয়ে উঠেছিলেন।

তাদের এই তত্ত্বজিজ্ঞাসু মনের আন্তরিকতা ও বিজ্ঞতার প্রকৃষ্ট পরিচয় পাওয়া যায় ভারতীয় নাট্যকলাকে স্বাভাবিক প্রথামুসারী এই দু-ভাগে বিভক্ত করার মধ্য দিয়ে। শাস্ত্রকার স্বাভাবিককে বলেছেন 'লোকধর্মী' (popular) এবং প্রথামুসারীকে নাম দিয়েছেন 'নাট্যধর্মী' (theatrical)। 'নাট্যশাস্ত্রে'র মতে লোকধর্মী অভিনয়কলা তাকেই বলা যেতে পারে যার দ্বারা মানবমানবীর স্বাভাবিক ব্যবহার ও ভাবভঙ্গি রঙ্গমঞ্চের ওপর রূপায়িত হয়ে উঠবে। নৃত্য, সঙ্গীত,

অঙ্গভঙ্গি ও বাকবিশ্রাস প্রভৃতি বিভিন্ন চরিত্রের অভিনয়ের মধ্য দিয়ে কিভাবে রূপলাভ করবে ‘নাট্যশাস্ত্রে’ তার রীতিপদ্ধতি সম্পর্কে সুবিস্তৃত আলোচনা আছে। তা থেকে এই কথাটাই নিশ্চিতরূপে প্রতীয়মান হয়ে ওঠে যে প্রাচীন ভারতীয় রঙ্গালয়-পরিচালকেরা বহুকাল আগেই এই সরল সত্যটুকু উপলব্ধি করতে পেরেছিলেন যে প্রকৃত শিল্পমাত্রেরে কিছুটা কৃত্রিমতাদোষে দুষ্ট হতে বাধ্য। এই যে কৃত্রিমতা তা নাট্যকীয় বিভিন্ন রীতির মাধ্যমে স্বীকৃতি লাভ করেছে। রঙ্গমঞ্চের ওপর এই নাট্যকীয় রীতির অনুকূল প্রয়োগকলার একটি বড় দৃষ্টান্ত হচ্ছে জনাস্তিকে কথা বলা অথবা স্বগতোক্তি। নাট্যাভিনয়ে চরম বাস্তবতার যারা ধ্বজাধারী, তারা অভিনয়ের এই বিশেষ আঙ্গিকগুলোকে অস্বাভাবিকতা দোষে চিহ্নিত করতে পারেন। তাদের এ অভিযোগ অস্বীকার করা যায় না, তবে নাটকের রচনাশৈলী ও মঞ্চের ওপর অভিনীত রূপের সাথে সম্পর্কযুক্ত সমস্ত পরিস্থিতির গভীর পর্যালোচনার মধ্য দিয়ে যে সত্যটুকু ধরা পড়বে তা হচ্ছে এই যে দর্শকসাধারণ যদি বাস্তবতাকে কঠোরভাবে দাবি করতে থাকেন, তাহলে কোনো প্রকৃতির নাট্যাভিনয়ই আর সম্ভব হয়ে উঠতে পারে না। প্রাচীন ভারতীয় ও গ্রীকরা কেউই এ ধরনের একটা অসঙ্গতি মেনে নিতে রাজি ছিলেন না। প্রাচীন ভারতীয় নাট্যকলার সমালোচনা যারা করে থাকেন, তারা যদি নাটকের মঞ্চরূপের সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত বিভিন্ন নাট্যকীয় রীতির উদ্দেশ্য ও প্রয়োজনীয়তাকে বুঝতে চেষ্টা করেন, তাহলে ভাস কালিদাস শূদ্রক ও বিশাখদত্ত প্রভৃতি প্রাচীন ভারতের শ্রেষ্ঠ নাট্যকারদের শিল্পধর্মের তাৎপর্য অনেক সহজেই তাদের কাছে প্রতিভাত হবে।

প্রাচীন গ্রীক নাট্যকারদের মতো ভারতীয় নাট্যকারেরা নাট্যকীয় আখ্যান-বস্তুর ঘটনাকালকে নাটক মঞ্চস্থ করার জন্য প্রয়োজনীয় যে সময় তারই মধ্যে সীমাবদ্ধ করতে সচেষ্ট হন নি। আবার নাট্যাভিনয়ে অংশগ্রহণকারী নট-নটীবৃন্দের অভিনয়কালীন স্থানকে নির্দিষ্ট করে দেওয়া সম্পর্কেও বাধাবাধি কোনো নিয়ম তারা মানতেন না। তবে অভিনীত স্থান ভারতের অন্তর্ভুক্ত হবে, এইটাই বাঞ্ছনীয় বলে বিবেচিত হত।

নাটকের মূল কাহিনীর অন্তর্ভুক্ত বিভিন্ন ঘটনাবলির অভিনয়রূপ দান প্রসঙ্গে স্থানগত বা কালগত কোনো বাধাবাধি নিয়ম না থাকলেও ভাবগত যে ক্রিয়াবোধ নাট্যাভিনয়ের মধ্য দিয়ে মূর্ত হয়ে উঠবে তা অক্ষুণ্ণ রাখার জন্য নাট্যকারকে বিশেষরূপে অবহিত থাকতে হবে। এ উদ্দেশ্য সিদ্ধির জন্য ‘নাট্যশাস্ত্রে’ কিছু কিছু ব্যবস্থা অবলম্বিত হয়েছে।

নাটকের 'বীজ' হচ্ছে আখ্যানবস্তুর সেই অংশ যাতে নাটকীয় ব্যাপারের সূচনা পরিলক্ষিত হয়। আর 'বিন্দু' বলা হয় 'নাটকের' শেষ অংশটিকে যেখানে নাটকীয় ব্যাপার বাধা পেতে পেতে আবার বেগের সঙ্গে এগিয়ে চলে। 'নাট্যশাস্ত্র'র বক্তব্য হচ্ছে এই যে নাটকের প্রতিটি অঙ্কের সঙ্গে নাটকের 'বীজ' ও 'বিন্দু'র সম্পর্ক বজায় রাখতে হবে এবং প্রধান নায়ককে প্রতি অঙ্কে একবার করে আবিস্কৃত হতে হবে কিংবা সেখানে অন্তত তার উল্লেখ যেন থাকে, এরকম ব্যবস্থা করতে হবে।

একটি অঙ্কে খুব বেশি ঘটনার সন্নিবেশ করা চলবে না এবং স্রাস্ত্র পরিবেশনার মধ্য দিয়ে যে সব ঘটনার দৃশ্যরূপ নাটকের ভাবগত ঐক্যকে ব্যাহত করতে পারে তাদেরও মঞ্চাভিনয় থেকে বিরত থাকতে হবে। একটি প্রবেশক দৃশ্যে তাদের উল্লেখমাত্র করা চলতে পারে। এ ছাড়া নাটকের কোনো অঙ্কের অন্তর্ভুক্ত কোনো ঘটনার ব্যাখ্যার প্রয়োজন হলে অঙ্কের অভিনয়ের পূর্বে ছোট একটি ব্যাখ্যানমূলক দৃশ্যের অবতারণা করতে হবে। এ সমস্ত আঙ্গিকের সমন্বয় শুধু যে নাটকের ভাবগত ঐক্যকে পরিষ্কৃত করে তুলতে সাহায্য করবে তাই নয়, নাটকের কাহিনীর ক্রমাভিব্যক্তির মধ্যে সঞ্চার করে তুলবে এমন এক গতিধর্মকে, নাট্যরূপের সার্থক পরিবেশনার জন্ত যার প্রয়োজন অমুভূত হয় অপরিহার্যরূপে।

দর্শকসাধারণের ব্যক্তিগত কুচিবোধের এই যে বিচিত্রতা, তা 'নাট্যশাস্ত্র'-প্রণেতাকে তার নাট্যাফল্য-বিষয়ক তত্ত্ব প্রতিপাদনের সময় বিশেষভাবে বিচার করে দেখতে হয়েছিল। নাট্যাঙ্গুষ্ঠানের সাফল্যকে তিনি দৈবিকী ও মানষী, এই দুভাগে ভাগ করেছেন। অভিনয়রূপের মধ্য দিয়ে নাটকের গভীর মর্মকথা যখন বাঙ্‌ময় হয়ে ওঠে তখনই লাভ হয় দৈবিকী সাফল্য এবং এই সাফল্যলাভ সম্ভব হয়ে উঠতে পারে একমাত্র উচ্চ সংস্কৃতিচেতনাসম্পন্ন দর্শকবৃন্দের উপস্থিতিতেই। মানষী সাফল্যের প্রাপ্তি ঘটে নাটকের অগভীর ও বাহ্যিক রূপের সার্থক রূপায়নে এবং অতি সাধারণ কুচিজ্ঞানসম্পন্ন দর্শকসাধারণের উপস্থিতিতেই এই সাফল্য সূচিত হয়ে উঠতে পারে। এরাই আবার বিপুল ইর্ষান্বিত ও অগ্রাগ্র ভাবপ্রকাশের মাধ্যমে এদের আগ্রহ বা অনাগ্রহের বাহ্যিক প্রকাশকে অত্যন্ত পরিষ্কার ও জোরালোভাবে রূপদান করতে পারে। উচ্চ অমুভূতি সম্পন্ন দর্শকবৃন্দ কিন্তু নাটকের গভীর ও সূক্ষ্ম বিশ্লেষণমূলক অংশের সার্থক অভিনয়ের প্রতি সমর্থনসূচক মনোভাব প্রকাশের মধ্য দিয়েই তাদের গুণগ্রাহিতার পরিচয় দিয়ে থাকেন।

ভারতীয় সভ্যতার মধ্যযুগে শেষোক্ত দর্শকসাধারণের অভিমতের ওপরেই সবচেয়ে বেশি গুরুত্ব আরোপ করা হত এবং সেই অভিমতের যথার্থ প্রকৃতির বিশ্লেষণে বিশেষজ্ঞ ও বিজ্ঞ সমালোচকেরা ব্যাপৃত থাকতেন। নাট্যের প্রয়োগকলার প্রধান উদ্দেশ্য হল দর্শকের মনে রসসঞ্চার করে তাকে আনন্দ দান করা। ভরতযুনি তাঁর 'নাট্যশাস্ত্র' গ্রন্থে মনস্তাত্ত্বিক ভিত্তির ওপরে তার রসতত্ত্বকে প্রতিষ্ঠা করেছেন। এই রসতত্ত্বের প্রতি পরম আত্মগতের মনোভাব নিয়ে নাট্যসমালোচকেরা রুচিশীল দর্শকমনের ওপর নাট্যের প্রভাবের পুঙ্খানুপুঙ্খ বিশ্লেষণ পরম যত্নের সঙ্গে নিম্ন করতেন।

পরবর্তীকালে অবশ্য 'নাট্যশাস্ত্র' বা নাট্যবেদে নিয়মাবলি ছাড়াও সাধারণ দর্শকবৃন্দের অভিমত নাট্যাভিনয়নের সামগ্রিক বিচারের অন্যতম মানদণ্ড হয়ে পড়ে। নাটক সামাজিক আনন্দভোগের উপায়স্বরূপ বলে বিবেচিত হত বলেই নাট্যবিশেষজ্ঞদের বিচারের ধারার মধ্যে কিছুটা পরিবর্তন সাধন প্রয়োজন বলে বিবেচিত হয়েছিল। এ জগুই দেখা যায়, পরবর্তীকালে নাট্যাভিনয়ের সামগ্রিক বিচারের প্রয়োজনে যে বিচারকমণ্ডলী গঠিত হত তাঁরা মনোনীত কয়েকজন দর্শকের সাহায্যে তাঁদের সিদ্ধান্ত প্রস্তুত করতেন এবং এই সম্মিলিত সিদ্ধান্তের ভিত্তিতেই কোনো নাট্য প্রতিযোগিতায় অংশগ্রহণকারীদের মধ্যে যারা নির্বাচিত হতেন তাঁদের পুরস্কৃত করা হত।

নাটক সমালোচনা

অনেক প্রাচীন কাল থেকেই ভারতীয়েরা নাটককে প্রধানত প্রেক্ষা অর্থাৎ দেখার বস্তুরূপে বিচার করে এসেছেন, কাজেই নাটকের অভিনয়দর্শনমানসে সমবেত মানুষেরা অভিহিত হয়েছেন প্রেক্ষক বা দর্শকরূপে। নাটকে কথার অংশ অর্থাৎ শ্রব্য বিষয় যথেষ্ট পরিমাণে থাকা সত্ত্বেও এদের শ্রোতৃ বলা হত না। কখনই, ফলে রঙ্গমঞ্চে অভিনীত নাটকের দৃশ্যরূপ ছাড়া আর কোনো আঙ্গিকের সাহায্যে নাটককে বিচারের প্রশ্ন স্বভাবতই ওঠে না। ভাস, কালিদাস ভবভূতি, শূদ্রক প্রভৃতি প্রাচীন ভারতের শ্রেষ্ঠ নাট্যকারবৃন্দের নাটকাবলি প্রকাশিত হবার পরেও ভারতীয়দের কাছে নাটকের সমাদর ছিল প্রধানত তার দৃশ্যবল্ল রূপের জগুই। ঐতিহ্যগত কাঠামোর মধ্যে রচিত হওয়া সত্ত্বেও এই সব নাটক বিরাট সাহিত্যশৃঙ্গির মর্যাদা লাভ করতে পেরেছিল।

যেহেতু নাটক হচ্ছে প্রধানত দেখার বিষয়, কাজেই নাটকভিনয় দেখতে আসেন যারা, তারাই নাটকের যথাযথ বিচার করতে পারেন। এ যে শুধু

প্রাচীন ভারতের অভিমত তাই নয়, আধুনিক নাট্যপ্রযোজকেরাও তাদের নাট্যকাভিনয়ের প্রকৃত বিচারের অপেক্ষা রাখেন যারা নাটক দেখতে আসেন, সেই দর্শকসাধারণের মতামতের ওপরে।

অতএব নাটকের অভিনয়-রূপের বিচার নির্ভর করবে সমবেত সাধারণের ওপরেই। এ প্রসঙ্গে মনে রাখতে হবে, যে মানুষেরা ভিড় করে নাট্যাছুষ্ঠান দেখতে আসবে, তাদের ক্রটি ও মানসিক প্রবণতা হবে বহুবিধ বৈচিত্র্য সম্পন্ন। দর্শকসাধারণের মতামতের ওপরে কতখানি গুরুত্ব আরোপ করা চলতে পারে সে সম্পর্কে খানিকটা আলোক এভাবে আমরা পেতে পারি। নাট্যের বৈশিষ্ট্য বর্ণনা করতে গিয়ে 'নাট্যশাস্ত্র'-প্রণেতা এক জায়গায় বলছেন যে, “এ নাট্য ধর্মোচ্চারীদের শেখাবে ধর্ম, কামোপসেবীদের শেখাবে কামভোগ, দুর্ভাবনীদের করবে নিগ্রহ, বিনীতদের বাড়াবে দয়াক্রিয়া বা ইন্দ্রিয়সংযম, ক্রৌবদের করবে সাহসী, বীরদের বাড়াবে উৎসাহ, নির্বোধদের দেবে বুদ্ধি, বিদ্বানদের বাড়াবে বিত্তা, বড়লোকদের শেখাবে বিলাসের পদ্ধতি, দুঃখগ্রস্ত লোককে দেবে স্বৈর্ঘ্য, অর্থাভাবকারীকে দেবে অর্থলাভের সংকেত, উদ্বিগ্নচিত্ত লোকদের দেবে ধৈর্য... . এক্ষেপে সংসারে হতভাগ্য, দুঃখী, শোকাক্ত ও অশ্রুশ্রবস্ত লোকদের বিশ্রামদান করবে এই নাট্য।”

নাট্যের উদ্দেশ্যের এবং বহুবিধ ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে আপত্তি তোলা যেতে পারে এভাবে যে কোনো একটি মাত্র নাটকের পক্ষে সম্ভব নয় সর্বস্তরের মানুষের সন্তোষ বিধান করা। কিন্তু নাট্যাছুষ্ঠান সম্পর্কে এ শ্রেণীর অভিমত পোষণ করার অর্থ হচ্ছে সামাজিক আনন্দভোগের উপায়রূপে নাটকের বিশিষ্ট ভূমিকাকেই অস্বীকার করা। কারণ স্বাভাবিক চেতনা সম্পন্ন সমস্ত মানুষের মধ্যেই দৃশ্যের অভিনয়রূপ দেখার বাসনা সহজাত। তাই যদি হয়, তাহলে নাটকের আখ্যানবস্তুর কাঠামো যাই হোক না কেন, প্রত্যেকেই নাটকের অভিনয়রূপের মধ্যে উপভোগের সামগ্রীর সন্ধান পাবে। এর একমাত্র ব্যতিক্রম হতে পারে যদি সমাজনীতিবিরুদ্ধ কোনো উপাদান নাটকের মধ্যে সংযোজিত হয়ে থাকে। নাটকের অভিনয়রূপ দর্শনে দর্শকসাধারণ যে বিচিত্ররূপে লাভবান হতে পারেন, সে সম্পর্কে 'নাট্যশাস্ত্র'-প্রণেতার পূর্ববর্তী অভিমত প্রকাশের মধ্য দিয়ে এই সত্যটুকুই প্রতিভাত হচ্ছে যে অগণিত দর্শকসাধারণের কাছে বিভিন্ন ধরনের নাটকের আবেদন কি বিচিত্রভাবেই না প্রকাশ পায়!

বিভিন্ন প্রকৃতির মানুষের ক্রটিবোধের দৃষ্টান্তদান প্রসঙ্গে 'নাট্যশাস্ত্র'-প্রণেতা অগ্রত্ব বলছেন যে, “তরুণসম্প্রদায় আনন্দ লাভ করে প্রেমমূলক কোনো

কাহিনী থেকে, বিদ্বান ব্যক্তি আনন্দ পান জ্ঞানগর্ভ কোনো বিষয়ের আলোচনায়, অর্থলাভেচ্ছ ব্যক্তির আনন্দ অর্থসংক্রান্ত কোনো বিষয়ে আর ভোগবাসনামুক্ত ব্যক্তি আনন্দ পান চিন্তের মুক্তি-সংক্রান্ত বিষয়ের আলোচনায়।

বীরভাবমণ্ডিত ব্যক্তির আনন্দ ক্রোধভাবসম্পন্ন ও প্রবল হৃদয়াবেগের প্রকাশক ব্যক্তিগত বিরোধ এবং সংগ্রামমূলক কোনো বিষয়ে এবং বুদ্ধ ব্যক্তির আনন্দ পান পৌরাণিক উপকথা ও ধর্মমূলক কাহিনীতে। আর সাধারণ নারী, শিশু ও অশিক্ষিত ব্যক্তির হৃষ্ট হয় হাশ্বমূলক কোনো ভাবপ্রকাশে এবং জমকালো বেশভূষা ও ছদ্মবেশের দৃশ্যমূলক কোনো উপাখ্যানে।”

ভরতের ‘নাট্যশাস্ত্রে’র মতো সুবিশাল গ্রন্থের আলোচনা স্বল্প পরিসরের মধ্যে সম্ভবপর নয়। প্রাচীন ভারতীয় নাট্যচিন্তার বিকাশে এই গ্রন্থটি যে গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ করেছিল, তারই খানিকটা পরিচয় এই প্রবন্ধে দেবার চেষ্টা করেছি।

সামন্তযুগের সংস্কৃতসাহিত্যের ভিত্তি

দামোদর 'ধর্মানন্দ কৌসম্বী

[“রাহুল. সাংস্কৃত্যায়ন কর্তৃক ১৯৩৪ সালে সংগৃহীত তিব্বতের সংস্কৃতপুথির কিছু ফোটো-নেগেটিভ বোম্বাই বিশ্ববিদ্যালয়ের গবেষকদের কাছে ১৯৪৬ সালে আসে।...এইগুলির ভেতর অধ্যাপক ভি. ভি. গোখলে—‘সুভাষিতরঙ্গকোষ’ ভীমাজু’নসোম কর্তৃক রচিত—এর উল্লেখ দেখেন।... পরে নানারকমভাবে চেষ্টা করেও আমি ও গোখলে এই অংশটির পাঠোদ্ধার করতে পারি নি...বা কোথাও ভীমাজু’নসোমের নাম পাই নি।...রাহুলের ‘জার্ণাল অফ দি বিহার অ্যাণ্ড ওড়িশা রিসার্চ সোসাইটি, পাটনা’ (JBORS)-তে দেখা যায় নেপাল রাজগুরু পণ্ডিত হেমরাজ-এর কাছে এই পুথির-ই আর-একটি কপি আছে।” বহু চেষ্টার পর রাজগুরুপুথি নকল করে ভারতে নিয়ে আসা হয় ও পূর্ববর্তী রাহুলপুথির সঙ্গে তুলনামূলক আলোচনার পর বিতাকর সংকলিত ও সম্পাদিত ‘সুভাষিতরঙ্গকোষ’-এর একটি সংস্করণ প্রস্তুত হয়। এই সংকলন দামোদর ধর্মানন্দ কৌসম্বী ও ভি. ভি. গোখলে কর্তৃক সম্পাদিত হয়ে হার্ভার্ড বিশ্ববিদ্যালয় থেকে প্রকাশিত হয়েছে। এই সংস্করণে প্রকাশিত কৌসম্বী-র ভূমিকার অংশবিশেষের ও তার প্রাসঙ্গিক টীকার অন্তর্ভুক্ত আমরা প্রকাশ করছি। নির্বাচন, সম্পাদনা ও অন্তর্ভুক্ত আমাদের।

কবি বিতাকর আনুমানিক ১১০০ খ্রীষ্টাব্দে বাঙলাদেশে এই সংকলনটি সম্পাদনা করেন। এই সংকলনে ক্লাসিকাল যুগ থেকে তাঁর যুগ পর্যন্ত, রচিত প্রকীর্ত্ত সংস্কৃত কবিতা নির্বাচিত ও সংগৃহীত হয়। এমন অনেক কবিতা এতে আছে যা প্রায় লুপ্ত হয়ে গিয়েছিল। বর্তমান নিবন্ধে কৌসম্বী ক্লাসিকাল পর্বের সংস্কৃত কবিদের সামাজিক অবস্থান ও বাস্তবতার অন্বেষণ একটি সমাজতাত্ত্বিক ব্যাখ্যা দিয়েছেন।

—সম্পাদক। পরিচয়]

বিতাকর সম্পাদিত ও সংকলিত ‘সুভাষিতরঙ্গকোষ’ পঞ্চাশটি অংশে বিভক্ত। এর ভেতর প্রথম ছয়টি অংশ দেবদেবীদের বিষয়ে লেখা—এই দেবদেবীদের ভেতর কিছুটা অমৌলিকভাবে বৌদ্ধ দেবদেবীরাও আছেন। সপ্তম অংশের বিষয় অপেক্ষাকৃত গোণ দেবতা—সূর্য। তারপর ঋতুবর্ণনা।...প্রেম আর

প্রণয়, নিয়ে রচিত ১৪শ ব্রজ্যার সঙ্গে সঙ্গে সংকলনের আসল বিষয় গুরু হয়। এই অংশটি ও এর পরবর্তী ১১টি অংশ-ই এই সংকলনের আসল বিষয়। যে-প্রণয়কেলিতে দুই জনের শরীরেই নখদন্তচিহ্ন থাকে—সেই খাঁটি ভারতীয় ঐতিহ্যে শারীরিক ইন্দ্রিয়গত অভিজ্ঞতার ধারাতেই এই অংশগুলি রচিত হয়েছে। ...বাকি অংশগুলিতে বিবিধ বিষয় সন্নিবেশিত হয়েছে।... ৩২, ৪১ ও ৪৬ সংখ্যক অংশে রাজা ও রাজসভার নির্লজ্জ তোষামোদ—তাতে হয়তো কিছু দুস্ত্যাপ্য তথ্য পাওয়া যেতে পারত কিন্তু সেখানেও তো সংস্কৃত কবিতার সেই শব্দক্ৰীড়া, আদিকসর্বস্বতা। কবিদের প্রশান্তি করে লেখা শেষ অংশটিও মোটামুটি একই রকম—শুধু তা থেকে কবিদের কালাত্মক খানিকটা অহুমান করা যায়।

এই সবার ভেতর “জাতিব্রজ্যা”-নামে ৩৫ সংখ্যক অংশটি সবচেয়ে আকর্ষণীয়। শ্লোকের বিচ্ছিন্নতা এখানে বিষয়ের ধারাবাহিকতায় ঢাকা পড়ে গেছে। তুচ্ছ, সাময়িক ঘটনার সৌন্দর্য ফোটাতে লিরিক ফর্ম আর লিরিক বিষয়ের সমন্বয় ঘটেছে। ‘বিড়ালকে কুকুর তাড়া করেছে; চড়ুই পাখির কিচির মিচির’; ‘ষাঁড় চাষানীকে চমকে দিয়ে বৃষ্টিতে গোয়াল ছেড়ে ঘরের ভেতর ঢুকে পড়ে, যেতে যেতে বুড়ো কুকুর তার জীর্ণ লেজটি নাড়ায় কিন্তু খেঁকিয়ে ওঠার সময় স্বন্দর শাদা দাঁতের সারি দেখায়’; ‘মুরগির লড়াই; সারাদিনের ভিক্ষার শেষে বায়ুন লকড়ি-চিড়তে সন্ধ্যাবেলায় বাড়ি ফেরে। সংস্কৃত কবিতার ক্ষেত্রে এই সমস্ত বিষয় একেবারেই অভিনব ও ব্যতিক্রম।...এই ধরনের আরো কবিতা পড়তে আমাদের যতই ইচ্ছে হোক—সাজ এটা কল্পনা করাও মুশকিল সংকলক এই ধরনের কবিতা আর পেতেন কোথা থেকে? ..

ক্লাসিকাল যুগের সংস্কৃত কবিদের কাছে দারিদ্র্যই—তার নিজের জ্বলন্ত দারিদ্র্যই—ছিল একমাত্র বাস্তবতা। এই বাস্তবতাকে কবিতায় রূপান্তরিত করার চেষ্টায় তিনি ব্যস্ত থেকেছেন। ব্যবসাবাণিজ্যের জন্ম প্রয়োজনীয় পুঁজি তাঁর ছিল না, আবার কারিগরি কাজের শিক্ষা বা অভিজ্ঞতাও তাঁর নেই (জাতের ব্যাপারে!)। রাজসভার জীবনের প্রতি গভীরতর টান না থাকলে সংস্কৃত ব্যবসায়ী অধিকাংশের মতো তিনি পুরুতগিরি করতে পারতেন—কাব্যকল্পনা নিয়ে তাঁকে ব্যতিবাস্ত হতে হত না। তাঁর এই কল্পনার ফসলের জন্ম তো অন্তত কোনো বাজার ছিল না। সাধারণ মানুষ তখনো কথাকোবিদ, গায়ক, চারণ বা পথিক ভিক্ষুককে কিছু দিতে পারত। কিন্তু সংস্কৃত ভাষা তো সেই সাধারণ মানুষ থেকে বহুদূরে চলে এসেছে আর খুব স্বল্প ভাষায় নির্মিত এক একটি

‘হুভাষিত’-এর রমনীয় বাক্যকূট একজন সাধারণ মানুষের কাছে ছিল অর্থহীন। পৌরোহিত্য-ব্যবসায় ভিড় বাড়ল আর বেদজ্ঞানের ফলে সামাজিক মর্যাদা না হারিয়েও প্রচুর আরাম ও বিলাসের সুযোগ নাগালে এসে গেল। ফলে সংকীর্ণ সামাজিক কাঠামোয় নতুন সমস্তা দেখা দিল। যেমন, বাড়ির কর্তা ক্ষুধায় কাতর হয়ে বলেন, বর্ষা এলে তাঁদের কুটিরের পাশে যে বুনো কুমড়ো ফলবে তা খেয়ে তাঁরা রাজার মতো জীবন কাটাতে পারবেন।

কিন্তু এতটা দারিদ্র্য সত্ত্বেও, দৈহিক-পারিশ্রম করে জীবিকা অর্জনের কল্লানাও এই বুদ্ধিজীবীরা করতে পারেন না। তৎকালীন সমাজ তাঁদের মানসিকতাকে প্রভাবিত করেছে এতটাই যে তাঁদের পক্ষে গ্রহণযোগ্য অর্থকরী কাজের সম্ভাবনা ছিল খুবই সীমাবদ্ধ। কোনো জমি নেই; পরিবারের উপার্জনের ভারসা হয়তো একটিমাত্র বলদ—সে-বেচারিও যখন ক্লান্ত হয়ে মাটিতে লুটিয়ে পড়ে আর ওঠে না, তখন সকলে অসহায় ও আতঙ্কিত হয়ে পড়ে। পরিবারের সবাই একটি মাত্র ঘরে থাকে—সেই একই ঘরে রান্না ও খাওয়া, শোয়া বসা থাকা, বাচ্চা রাখা। কোনো একদিন যদি বাচ্চাদের খাওয়া জোটে, মা প্রার্থনা করেন রাত যেন না পোয়ায়। তাহলেই তো আবার ভাতের চিন্তা। কোনো বড়লোক-প্রতিবেশীর দরজায় দাঁড়িয়ে বাচ্চারা লোভে চকচক চোখ নিয়ে তাকিয়ে তাকিয়ে তাদের খেতে দেখে।

যাই হোক, এ-দারিদ্র্য কিন্তু বুদ্ধিজীবী শ্রেণীর দারিদ্র্য। গ্রামীন সর্বহারা, পামর-এর দারিদ্র্যের সঙ্গে এর কোনো সম্পর্ক নেই। শুকনো শরীরে কঠিন খাটুনি ছাড়া তার বাঁচার তো আর কোনো বিকল্প ব্যবস্থা নেই। তার সঙ্গে কিন্তু কবির কোনো সহমর্মিতা নেই। ক্লাসিকাল সংস্কৃত কবিতার জগৎ খানিকটা নিশ্চিত জীবনযাত্রা আর মঠমন্দির বা রাজসভার সমর্থন ছিল অপরিহার্য। আর সে-কারণেই তার দ্বারাই ক্লাসিকাল সংস্কৃত কবিতার রীতি ও বিষয়ও নিয়ন্ত্রিত হয়েছে। শুধুমাত্র বেঁচে থাকার আনন্দে যখন কবিত্বের বিস্ফার ঘটত—আমাদের কবি-রা সে-সব দিন থেকে অনেক দূরে চলে এসেছেন।

“আগামী কালের আনন্দই মানবজীবনের সত্য প্রেরণা”—জীবনযাত্রার মানের ওপর তো এই সত্য নির্ভরশীল নয়। বাস্তবতা সম্পর্কে এক সৃষ্টিশীল আগ্রহ আর নতুন নতুন সাফল্যের সম্ভাবনাময় সচেতন প্রয়াসের ভেতর এই সত্য নিহিত আছে। কোনো প্রয়াসকে যদি ফলপ্রসূ হতে হয় তাহলে তাকে সমবেত প্রয়াস হতেই হবে, সমাজের সবাইকে নিয়ে সেই প্রয়াসে যুক্ত হতে হয়, সবাইকে বাদ দিয়ে নয়। যে-সংকীর্ণ শ্রেণীকে কবি সেবা করেছেন, সেই শ্রেণীর ব্যর্থতা

কবিতাও বর্তেছে। স্বপ্নকে বাস্তবে রূপায়িত করার ক্ষমতা হারিয়ে ফেললে, মহৎ স্বপ্নও আর জন্মায় না। সমস্ত সৌন্দর্য সন্ধেও ‘জাতিব্রজ্যা’ তা বলে ফাউন্টের মহৎ সৃষ্টিগর্ভ মুহূর্তে তো কখনোই পৌঁছতে পারে না।

অধিকাংশ সংস্কৃত কবি-ই সমাজের অভিজাতদের জন্য লিখেছেন আর সেই কারণেই অভিজাতদের সঙ্গে একই অভিজ্ঞতার সীমাবদ্ধতার ভেতরেই তাঁদের লিখতে হত। নির্দিষ্টভাবে এর অর্থ ধর্ম ও কাম। আমরা এখানে “শ্রেণী” সাহিত্য নিয়েই আলোচনা করব। এই সমস্ত রচনা থেকে প্রাচীন ভারতের জীবনযাত্রা সম্পর্কে কোনো সিদ্ধান্তে পৌঁছবার সময় এ-কথা মনে রাখা দরকার, অধিকাংশ ভারতীয়ের জীবনযাত্রা ঐ রকম ছিল না—কবির কালেই হোক বা অন্য কোনো কালেই হোক। আসলে, কবির নিজের জীবনযাত্রাই ও-রকম ছিল না। সংস্কৃত শ্লোক রচনায় এটা ধরেই নেওয়া থাকে, মন ও মেধা অন্য বিষয়ে ব্যস্ত নয়, বাক্যের দুই বা তিনপ্রকার অর্থ, পৌরাণিক প্রসঙ্গের সংকেত ও জটিল অলংকারের ব্যাখ্যাবিশ্লেষণের জন্য প্রচুর অবসর আছে। অতি সরল সংস্কৃত লেখার জন্যও যে দীর্ঘ শিক্ষা প্রয়োজন তার কথা না হয় বাদই দিলাম। এই সাহিত্যে যাদের কথা বলা হয়েছে তাঁদের অজস্র অর্থের সঙ্গে সঙ্গে অনন্ত অবসরও আছে। মুক্তাহার, রত্ন, সিঙ্গনমুখর বলয় ও চীনাংগুকে মেয়েরা সাজতেন। জটিল ও উদ্ভট নানা নকশায় প্রসাধন লেগেনে, চিত্রাঙ্কণ বা প্রেমিকের নিকট পত্রলেখায়, অঙ্কুর ও তাম্বুল সেবনে প্রচুর সময় ব্যয় করতেন। বাড়িঘরের আসবাবপত্রের কথা আমরা খুব শুনি না কিন্তু বিলাসিতার আদর্শের সঙ্গে ওপরে বর্ণিত দারিদ্র্যের এক করুণ বৈপরীত্য সদা সজ্জ্ব ছিল। খুব বড় বড় দেবতারাও এই অভিজাতদের মতোই জীবনযাপন করতেন। চড়া বাজি রেখে বা রত্নক্রিয়ার পণে স্বামী-স্ত্রী দ্যুতক্রীড়া করতেন। জীবন্ত রুহাল ভূঙ্গীও ভাবে শিব তার এই বারো ভূতের দলবলকে কী করে রক্ষা করবেন ঝগড়াঝাটি থেকে। মহাবিবাহে সে এবং তার অনুচর কুস্মাণ্ড দুজনেই আশা করে বেশি আদর পাবে আগ্নের থেকে। রাশভারি বরের ভয়াবহ সাহচর্যে কী করতে হবে, তার জন্য বাপের বাড়ির বড়ায়ি (গোত্র-জরতী) বিবাহের প্রাক্কালে সব রকমের পরামর্শ ও মায়ামন্ত্র পার্বতীকে শিখিয়ে দেয়। পার্বতীর মা তার মেয়েজামাইয়ের শরীরে একরাত্রির মিলনের চিহ্ন দেখে উৎসাহে কানাকানি করেন।^৩

দেবীর পুত্রলাভ ঘটেছে এই খবর অনুচরদের দেওয়া হলে নাচ শুরু হয়ে যায়। ধরেই নেয়া যায় এ-রকম একটি পরিবারের বিরাট ভূসম্পত্তি আছে।

সে তুলনায় দরিদ্র কবির একটিমাত্র ঘর।—সেখানে সব রীতিনীতিই মানা হয় বটে, কিন্তু চিরকালই খুব সাদাসিধেভাবে। সেখানে প্রধান গৃহপরিচারক কৰ্তা-কৰ্ত্রী'র ঘরেই শোয়, তেমন অস্বস্তিকর দৃশ্য দেখলে মুখ ফিরায়ে নেয়। বড় ভাইকে সম্মান “আর্য” সম্বোধন করা হয়। বয়োজনিস্ত দম্পতিদের খুব একটা নিতৃত্তিও জোটে না।^৪ গৃহশুক তাদের নৈশ প্রেমালাপ দিনের বেলায় বয়োজ্যেষ্ঠদের সামনে পুনরাবৃত্তি করে লজ্জায় ফেলে।

কবিও উচ্চতর এক গৃহশুকের-ই মতো এই জীবনেরই অংশ। সেই জীবনের কথাই তিনি নাটকে লেখেন, অধিকাংশ ‘সুভাষিত’-ই নাটক থেকে গৃহীত। একমাত্র রাজানুগ্রহে তিনিও সেই জীবনে উন্নীত হতে পারেন। সুতরাং স্বভাবতই এই জীবনের মধুরতম দিকগুলিই তাঁর কবিতায় প্রধানতম প্রসঙ্গ হয়ে ওঠে। তার কাছে নারী এক অত্যন্ত পরিচিত পারিবারিক জীব—কিন্তু এই নারী-ই আবার ধনীদের বিলাসবস্ত্র, কামসুত্রের অত্যন্ত কৌশল প্রয়োগ করে সে নারীকে ধনীরা ভোগ করতে পারেন। এই সংকলনের প্রত্যেকটি অংশ কামপ্রসঙ্গে পরিপূর্ণ। দেবতাদের প্রসঙ্গেও একই অসংযমে তাদের নৈশ-জীবনই বর্ণিত-হয়েছে। এমনকি ধর্মীয় পণ্ডিতরাও কোনো রকম ব্যভিচার বা অসঙ্গতির বোধ ছাড়াই ও নীতিনির্দেশের গৌড়ামি বা কঠোর তপস্বীর জীবন থেকে কিছুমাত্র বিচ্যুত না হয়েও এই যৌন কবিভাগুলি উপভোগ করতেন, কখনো কখনো লিখতেনও। জৈন আচার্য হেমচন্দ্র, যে-কোনো সংস্কৃত আলঙ্কারিকের মতোই, উৎসাহ ও আগ্রহে এই সংকলনের অনেক শ্লোক উদ্ধৃত করেছেন ও টীকা লিখেছেন। আর এই কাজ কোনোভাবেই ধর্মীয় ব্রহ্মচর্যের প্রশ্নাতীত শুদ্ধতার বিচারে তাঁর মহৎ মর্যাদার হানি ঘটায় না। এ-ব্যাপারে তিনি এককও নন। এই সকল ব্যক্তি রাজার উপদেশকরূপে রাজসভার সঙ্গে যুক্ত ছিলেন। কিন্তু ষষ্ঠ আলেকজান্ডারের কালের রোমক ধর্মনেতা বা বোকাচ্চিও-র ফুঁতবাজ সাধুসন্তরা দূরে থাকুন, একজন ভারতীয় আবেলার্ডের কল্পনাই প্রায় অবাস্তব। এরই ফলে শাসকশ্রেণী ও তাদের শিক্ষিত অনুগৃহীতদের ভেতর সংস্কৃত ভাষার মতো সংস্কৃত কবিতাও একটা ফ্যাশন হয়ে উঠেছিল। পেশাদার কবিদের দ্বারা উদ্ভূত প্রথাসমূহ হর্ষ ও ভোজ-এর মতো রাজাদেরও লাগসই ঠেকেছিল। তাঁদের সঙ্গে সঙ্গে তাঁদের মোহান্ত ও পণ্ডিতরাও এই প্রথা গ্রহণ করলেন। স্বাদের দিক থেকে বৌদ্ধ ধর্মকীর্তি আর তাঁর শৈব বা বৈষ্ণব সহকর্মীদের রচনার ভেতর পার্থক্য প্রায় কিছুই ছিল না।

সৈনিকদের সামরিক মেজাজ তাদের নিজেদের ভাষায় তাঁদের নিজস্ব

কবিতাতেই তৃপ্ত হত। রাজস্থানের গাথা, কিছুটা পরিবর্তিত আকারে আজও যা পড়া বা গাওয়া হয়, সেই রাসসাহিত্য, একাদশ শতকেই যথেষ্ট উন্নত। হালের শ্রোক যদিও তখনো চর্চিত হত, কিন্তু সংস্কৃতের চাইতেও প্রাকৃত তখন মৃত ভাষা। সাধারণ মানুষের নতুন কবিতাকে সাহিত্য হিসেবে গণ্য করাই হত না, বরং এমনকি সন্তসঙ্গ-তেও যে-হালিকান্তলি আমরা পাই সেইগুলি সম্পর্কে খানিকটা কৌতুক আর খানিকটা ভদ্র তামিচ্ছাই ছিল। তখনো আমরা 'বিসালদেবরাস'-কে পাই বটে কিন্তু সেই একই রাজা (বা তাঁর কোনো উত্তর পুরুষ) বিগ্রহরাজ এই সংস্কৃত নাম নিয়ে তাঁর ফলকে উৎকর্ণ প্রাচীন রাজস্থানী গাথার বদলে সংস্কৃত নাটকই পছন্দ করলেন বেশি। 'পৃথ্বী-রাজা-বিজয়' নামে এক দুর্বল সংস্কৃত কবিতায় (তার কিছু অংশ পাওয়া যায়) মহান পৃথ্বীরাজ-চৌহান-চাহমান-কে স্মরণ করা হয়। পুরাণ-মহাভারতের আদর্শের ব্যাপক অনুকরণে তাঁর নির্দিষ্ট রাস-টি নষ্ট হয়ে যায়।

এই সব কবিতাতে নিশ্চয়ই হর্ষ ও ভোজ-এর চরিত্রও ছিল। কিন্তু সে-সব কবিতা নিঃশেষে লুপ্ত হয়ে গেছে। তাঁরা ব্রিটেনের ম্যাকসিমাস, কনিভেল বুরবঁ বা জেনারেল ডোভেটরের মতো খুব নির্বাচিত সেনাপতিদের মতো ছিলেন কিনা যাদের সৈন্যরা কোনোরকম পেশাদারি সাহায্য ছাড়াই তাঁদের নিয়ে গান লিখত—তা আর জানবার কোনো উপায়ই নেই।

এই সব ক্ষয়ক্ষতিসাধনের জন্ত সংস্কৃতের প্রভাব নিয়ে যদি দুঃখ করতে হয় তাহলে সংস্কৃত ভাষার ও তার ওতপ্রোত কৃষ্টির যথার্থ মূল্য নির্ধারণ প্রয়োজন। লাতিন-এর সঙ্গে এ-বিষয়ে বিস্তর পার্থক্য—কারণ তার প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় রূপ এক নয়। বৈদিক যুগের আর্যবিজয়ের ফলে তুলনামূলকভাবে কম-সমস্ত্র আদিবাসীদের ওপর এই ভাষা চাপিয়ে দেওয়া হয়। এই আর্যবিজয় আসলে উপজাতিবিজয়ের এক ধারা। এর সঙ্গে ব্যবসাবাণিজ্যের উদ্দেশ্যে ভূমধ্য-সাগরীয় অঞ্চলে রোমক অভিযানের কোনো তুলনা হয় না। বৈদিক থেকে ক্লাসিকাল যুগে উত্তরণের পর্বে জনসংখ্যার অধিকাংশের পক্ষেই সংস্কৃত হয়ে পড়েছিল মৃতভাষা। বুদ্ধের ধর্মপ্রচারের জন্ত ও অশোকের ফলকের জন্ত পালিভাষার ব্যবহারে এবং সমস্ত ক্লাসিক নাটকে গ্রীলোক ও সাধারণ মানুষের মুখের ভাষা হিসেবে প্রাকৃতের ব্যবহারে—এর প্রমাণ মেলে। জনসাধারণের বাকি অংশের চাইতে ব্রাহ্মণরা নিজেদের শ্রেষ্ঠ ভাবতেন। তাঁরাই আচার-অনুষ্ঠান ও ভাষা প্রবহমান রাখার জন্ত প্রথমত দায়ী। শাসক শ্রেণীর সঙ্গে কার্যকর সমঝোতা ছাড়া এ কাজ করা কখনোই সম্ভব ছিল না, তার অনেক

প্রমাণও আছে। হর্ষের পূর্বপুরুষ এমনকি পাঁচ পুরুষ আগেও সুর্যোপাসক উপজাতিভুক্ত ছিল। সামরিক শক্তিতে যে রাজকীয় মর্যাদা তিনি অর্জন করেছিলেন, সংস্কৃত অধিগত করায় তা অসম্ভব বৃদ্ধি পায়। এর ফলে তিনি পূর্বতন উচ্চ শ্রেণীর ভেতর মিশে যান আর শেষ পর্যন্ত তাঁর প্রজাদের বাকি অংশের সঙ্গেও যুক্ত হতে পারেন। প্রথম দিকের রাষ্ট্রকূটদের, প্রথম পালদের ও পরমার গোষ্ঠীর অন্তর্গত ভোজের পূর্বপুরুষদের সম্পর্কেও এই একই কথা বলা চলে। কোনো শাসনকে আইনসম্মত করে নেবার উদ্দেশ্যে এই পদ্ধতির প্রয়োগ এমনকি গুপ্তযুগে ও সম্ভবত রুদ্রদামন^৬ পর্যন্ত লক্ষ্য করা যায়। মধ্যযুগের প্রাক-মুসলিম সমস্ত শাসককুল-ই যে এই পদ্ধতি অবলম্বন করেছেন তাঁদের উৎকীর্ণ লিপিতেই সে-প্রমাণ আছে। পূর্বপুরুষরা যে সব রাজ্যে শাস্তিহাসপন করে গেছেন সে-সব রাজ্যের উত্তরাধিকারীদের কাজে লাগে সংস্কৃতশিক্ষা ছিল এমনই অগ্রতম বিলাস। ভাষা আর স্থিরশাস্ত রাজসভা—উভয়ই ছিল শৃঙ্গারময়। হিষ্টরিয়া অগাষ্ঠী-য় যে-সব সম্রাটের বিবরণ দেওয়া আছে তাঁদের অধিকাংশই ছিলেন পাশ আর শক্তির আধার। সংস্কৃতির দিক থেকে অন্তত মধ্যযুগের ভারতীয় রাজারা নিশ্চিতই তাঁদের চাইতে শ্রেষ্ঠ। যখন সমগ্র উপজাতি ক্ষমতা দখলের জন্য লড়াই করত, যেমন আন্তিস্লা ক্লোভিস বা থিওডোরিক-এর সময়, তখনো সমতুল্য ইয়োরোপীয় সাংস্কৃতিক উন্নতির তেমন পরিচয় পাওয়া যায় না। নিশ্চয়ই শার্লমানেসের চারপাশের বিদ্বজ্জনরা হর্ষ বা ভোজের রাজসভার বিদ্বজ্জনদের সমতুল্য নন। প্যাগান জ্ঞান-বিজ্ঞান ও ক্লাসিক সাহিত্য-ঐতিহ্যের সঙ্গে অপ্রতিরোধ্য বৈরিতার ভেতর দিয়েই খ্রীষ্টীয় চার্চ প্রথম সংগঠিত হয়। আর সংস্কৃত ভাষা ও সাহিত্যের পুষ্টি সাধন করে ব্রাহ্মণ পুরোহিত সম্প্রদায় নিজেদের সংহতি রক্ষা করতে পেরেছিল। স্মরণাতীত প্রাচীনকাল থেকে সংস্কৃত ভাষা চলে আসছে, এই ধারণার ফলে সংস্কৃত অনিবার্যভাবেই হয়ে উঠল দলিলদস্তাবেজ, ভূমিদান, প্রধান কর্মচারীদের ভেতর সংযোগ ও যে সব অঞ্চল তাদের নিজস্ব ভাষা তৈরি করতে পেরেছিল তাদের ভেতর বিনিময়—ইত্যাদি কাজের জন্য প্রয়োজনীয় রাজকীয় ভাষা। সঙ্গে সঙ্গে পরবর্তীকালে পারসিক বা আধুনিক কালে ইংরেজির মতো সংস্কৃত হয়ে উঠল একটি শ্রেণীর অভিজ্ঞান। সাধারণ মানুষ যারা এই উন্নত ভাষা জানত না এবং যাদের উচ্চজাতিসূচক চিহ্নও ছিল না (পরবর্তীকালে উচ্চজাতি সূচক চিহ্নের বদলে পোশাকআসাকের বিদেশী ফ্যাশন), তাদের জন্মস্থানে ছোট মনে করা হত। যাই হোক, পরবর্তীকালের ‘শ্রেণী ভাষা’-গুলি

ভারতীয় সংস্কৃতির গভীরে মূল প্রোথিত করার ব্যাপারে সংস্কৃতকে ছাড়াতে পারে নি। পারসিক বা ইংরেজ সাহিত্যের ভারকেজ বহু দূরে—তাই এই দুটি সাহিত্যে উল্লেখযোগ্য কোনো ভারতীয় অবদান নেই। অক্ষুণ্ণভাবেই রেনাসাঁসের কাল থেকে লার্তিন, আর জার্মান ও রুশ অভিজাতদের ভেতর ফরাসী ব্যবহৃত হয়েছে। কিন্তু শুধুমাত্র সংস্কৃত ভাষার মাধ্যমে কোনো ভারতীয়ের জীবন ও মনন সম্পর্কে (এমনকি রামানুজের দর্শন সম্পর্কে-ও) যা জানা যায় তা অবাস্তব ও ভ্রান্তিজনক, যেন মুঘল-রাজপুত চিত্রে পুথুরাজের ছবি : মুঘল কায়দায় সজ্জিত, ক্রমশীত শরীরে ও মুখে পুষ্ট একজোড়া গৌফ। দুর্ব্ব প্রেমিক, দুর্মদ যোদ্ধা, ধর্মপ্রাণ বীর ভক্ত—রাজস্থানী সাহিত্য ইতিহ্যের এই চরিত্র থেকে সেই মুঘলচিত্র কতই আলাদা।^৭

এই রকম একটি অবরুদ্ধ সাহিত্য যে মাত্র একজন কালিদাসের জন্ম দিয়েছে (আর তাও শুধু সেই গুপ্ত সাম্রাজ্যের প্রথমকালে), ক্রমেই রাজশেখরের শূন্য শব্দাডম্বরের দিকে ও জটিল সূক্ষ্মতায় আকীর্ণ খাসরোধকর ‘সুভাষিত’-র দিকে চলে গেছে, এত আর আশ্চর্য কি? জনসাধারণের ব্যবহৃত ভাষাতেই নিহিত ছিল প্রকৃত সম্ভাবনা, কিন্তু আমাদের প্রাকৃত গায়কেরা কোনো দৃঢ় পৃষ্ঠপোষকতা পায় নি। ধর্মীয় সাহিত্যে কবীর-এর মতো এক কবি থেকে গিয়েছেন যেন শুধু এইটুকু প্রমাণ করতে—কী বিপুল ক্ষতি হয়ে গিয়েছে। হুর্ভাগ্য, আমরা আমাদের ভাট আর চারণদেরও হারিয়েছি।

টীকা ও প্রসঙ্গ

১. হলাগ্রোংকীর্ণায়াং পরিসরভূবি গ্রামচটকা

লুঠন্তি স্বচ্ছন্দং নখরশিখরাছোটিত মৃদঃ।

চলৎপক্ষদ্বন্দ্বপ্রভবমরুদুস্তিত্তরজঃ—

কণাশ্লেষভ্রামজ্জত মুকুলিতোন্নীলিত দৃশঃ ॥ ৩৫/১৫

২. কর্ণাগ্রস্থিতকিত্তরুর্ণতশিরা বিব্রজ্জরাজর্জুর—

ফিক্স্গ্ধিপ্রবিবেশিতপ্রবিচলল্লাজুলনালাঃ ক্ষণম্।

আরাধীক্ষ্য বিপকসাক্রমকৃতক্রোধক্ষুরত কক্ষরং

খা মল্লীকলিকাষিকাশিদশনঃ কিংচিৎক্ষণম গচ্ছতি ॥ ৩৫/১১

৩. প্রাতঃ কালাজ্জনপরিচিৎ বীক্ষ্য জামাতুরোষ্ঠং

কণ্ঠায়াশ্চ স্তনমুকুলয়োরঙ্গুলীভস্মমুদ্রাঃ ।

প্রেমোল্লাসাজ্জয়তি মধুরং সস্মিতাভিব্যুভিষ্ণু

গৌরীমাতৃঃ কিমপি কিমপি ব্যাহতং কর্ণমূলে ৫/১০

৪. অতিপ্রোঢ়া রাত্রির্বহলশিখদীপঃ প্রভবতি

প্রিয়ঃ প্রেমারক্সরবিধিরসজঃ পরমসৌঃ ।

সখি স্বৈরং স্বৈরং সুরতমকরোদপীড়িতবপুঃ,

য়তঃ পর্যঙ্কোহয়ং রিপূরিপ কড়ংকারমুখরঃ ॥ ১২/১৫

৫. ম্যাকসিমাস—রোমান সাম্রাজ্যের কর্তৃত্ব নিয়ে থিয়োডমিয়ুসের সঙ্গে যুদ্ধ করে হেরে গিয়েছিলেন। মোবিনোগিয়ন ও ওয়েল্যাণ্ড স্মিথ সাগায় তাঁর যুদ্ধকৃতি গাওয়া হয়েছে।

ডোভেটর—হিটলারবিরোধী যুদ্ধে সোভিয়েত নেতা।

৬. পুরাণ-এর মতে স্থানীয় শাসকরা আদিগুপ্তদের অপছন্দ করতেন। স্মতরাং গুপ্তদের উৎকর্ষ লিপির সংস্কৃত বাক্যাড়ম্বর ও কালিদাস যে তাঁদের সভাকবি ছিলেন এই নিশ্চয়তা আমার বক্তব্য প্রমাণ করে। রুদ্রদমনের প্রসঙ্গে ১৫০ খ্রীষ্টাব্দের গিরগারলিপি দ্রষ্টব্য।

৭. অপরদিকে প্রায় অশিক্ষিত ও বর্বর শাসকদেরও কিছু সংস্কৃতশিক্ষা ছিল। তাঁদের নিয়ে যে শ্লোক লেখা হত তাঁরা তার অর্থ বুঝতে পারতেন। হরি কবি মারাঠারাজ সম্ভাজি-র (১৬৮০—১৬৮২) প্রশংসা করেছেন। উদয়পুর রাজবংশের পুথিপত্রের ভেতর বহু ব্যবহৃত এমন একটি বই পাওয়া গেছে যাতে এমনকি ‘পঞ্চতন্ত্র’ বা ভট্টহরির ‘শতক’-এর মতো প্রাথমিক পাঠ্যপুস্তকও বাঁধানো হয়েছে। আমি যখন এই বইটি দেখি, তখন বইটি খুলতেই যে-পাতা বেরলো তাতে বড় বড় হরফে শিরোনাম—‘লিঙ্গ-স্থলী-করণম্’। তার মানে রাজসভায় সংস্কৃতজ্ঞানের ব্যবহারিক প্রয়োগও হত।

‘গীতসূত্রসার’ ও ভারতবর্ষের সংগীতচিন্তা

গদ্যমানভ দাশগুপ্ত

১৮৮৫ সালে প্রথম প্রকাশিত কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত ‘গীতসূত্রসার’ গ্রন্থের পুনর্মুদ্রণ করে প্রকাশক এ. মুখার্জী অ্যাণ্ড কোং একটা প্রয়োজনীয় কাজ করছেন। এতদিন ফুটপাথে পুরোনো বই-এর দোকান ঘাঁটাঘাটি করে যে বইখানির অতিশয় ভদ্র পাতাবিশিষ্ট জীর্ণ কপি কালেভদ্রে এক-আধখানা পেয়ে গেলে আমরা যারপরনাই আশ্লাদিত হতাম, সে বই এখন নতুন সংস্করণে ঝকঝকে ছাপায় পাওয়া যাচ্ছে, এটা আনন্দের কথা।

গীতসূত্রসার সম্পর্কে ন্যূনতম উক্তি যা হতে পারে তা হল—বইখানি অত্যন্ত চিন্তাকর্ষক, কোতুলোদীপক। ঊনবিংশ শতাব্দী সম্পর্কেই পাঠকের আগ্রহ বাড়িয়ে তোলে। প্রকৃতপক্ষে গীতসূত্রসার ভারতীয় সঙ্গীতের ইতিহাসে একটা উল্লেখযোগ্য দলিল হিসেবে বিবেচিত হতে পারে। ভারতীয় সঙ্গীত ও সঙ্গীত-চিন্তার ধারা যুগে যুগে পরিবর্তিত হয়েছে—প্রাচীন যুগ থেকে মধ্যযুগে, মধ্যযুগ থেকে মোগল যুগে—সামগানের যুগ থেকে প্রবন্ধের যুগে, প্রবন্ধের যুগ থেকে ধ্রুপদের যুগে। সে পরিবর্তন বিপুল, বিশেষত গীতরূপের ক্ষেত্রে। কিন্তু ধ্রুপদের যুগ থেকে বর্তমান যুগে উল্লেখ্য অনেক অনেক গভীরতর পরিবর্তন ঘটতে সক্ষম হয়েছে। এই দুই যুগের ক্রান্তিরেখায় গীতসূত্রসারের অবস্থিতি। তার চেয়েও বড় কথা—এই পরিবর্তনের প্রকৃতি যত স্পষ্টভাবে গীতসূত্রসারে আত্ম-প্রকাশ করেছে, তেমন বোধহয় অন্য কোনো গ্রন্থে করেনি। হয়তো গ্রন্থের এইসব লক্ষণই নতুন সংস্করণের ভূমিকা-লেখককে প্ররোচিত করেছে, “কৃষ্ণধনই আধুনিক সংগীতশাস্ত্রের (musicology) জনক” ইত্যাদি ঘোষণার কাজে।

কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়ের সংগীত-বিপ্লবী চরিত্র উদ্ঘাটন করতে গিয়ে উক্ত ভূমিকা-লেখক আরো বলেছেন : “সাম্প্রতিক কালে সঙ্গীত-জগতে যে পরিবর্তন ও উন্নতি লক্ষ্য করা যায়, আজ সঙ্গীতের যে বিকশমান রূপ বা নাট্যসঙ্গীতের যে অগ্রগতি দেখা যায়, সঙ্গীতে অধুনা স্বরলিপির ব্যাপক ব্যবহার প্রচলিত, আজ যে রাগ-রাগিনীর মিশ্রণযুক্ত সুন্দরী শৈলীর গানের মাধুর্যমণ্ডিত রূপ আমরা লক্ষ্য করি,—তার প্রায় সব কৃতিত্বই সংগ্রামী কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের প্রাপ্য।

গীতসূত্রসার : কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়। এ. মুখার্জী অ্যাণ্ড কোং, কলকাতা-১২।

সে যুগে নানা বাধাবিপত্তির মাঝেও তিনি সঙ্গীতের নব নব রীতিপদ্ধতিকে অকুণ্ঠচিত্তে স্বাগত জানিয়েছেন। কুপমণ্ডক রূপী সনাতনীদের ও সংস্কারাচ্ছন্ন পুরাতনবাদীদের নিফল তর্কজালে আবদ্ধ না হয়ে এবং তাঁদের নিন্দাবাদে ক্ষেপ না করে কৃষ্ণধনবাবু তাঁর স্বাধীন মতামত প্রকাশ করে গেছেন। “কৃষ্ণধনবাবু তাঁর অকাটা যুক্তি ও বিজ্ঞানোচিত মননশীলতা দ্বারা চিরাচরিত সাক্ষীতিক প্রথা ও তথাকথিত স্বীকৃত শাস্ত্রের ভ্রান্তি অপনোদন করে গেছেন। শ্রীবন্দ্যোপাধ্যায় এমন যুক্তিবাদী ও সত্যসন্ধ ছিলেন যে, সত্য-প্রতিষ্ঠাকল্পে তিনি তাঁর গুরুস্থানীয় ব্যক্তিদের বিরুদ্ধাচরণ করতেও পশ্চাৎপদ বা কুণ্ঠিত হন নি। অন্ধ গুরুভক্তির আতিশয্যে তিনি কখনও অজ্ঞতা বা চিরকালোশ্রিত অবৈজ্ঞানিক রীতিনীতি ও প্রথাকে প্রশ্রয় দেননি।” “ইউরোপীয় সঙ্গীতালোচনা করতে গিয়ে তিনি পাশ্চাত্যের সঙ্গীত-গ্রন্থাদি দেখে মুগ্ধ হন ও সঙ্গীত-শিক্ষাদানের বৈজ্ঞানিক প্রণালীতে আস্থাবান হন। ভারতীয় ওস্তাদদের খাপছাড়া শিক্ষাপ্রণালীর উপর তিনি বীতশ্রদ্ধ হয়ে পড়েন এবং ভারতে বিধিবদ্ধ প্রণালীর সঙ্গীতশিক্ষা প্রবর্তনের জন্ত আন্দোলন ও আপসহীন সংগ্রাম চালিয়ে যান। স্বরলিপির সাহায্যে ভারতীয় সঙ্গীতশিক্ষার সম্ভবপরতা নিয়ে তিনি নানারূপ পরীক্ষা-নিরীক্ষা পরিচালনা করেন। এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে, সে সময় ওস্তাদগণ মুখে মুখে সঙ্গীতশিক্ষা দিতেন এবং প্রায়শঃ নিরক্ষর ছিলেন বলে তাঁরা স্বরলিপি ও সঙ্গীত-গ্রন্থাদির চরম বিরোধিতা করতেন।” “সঙ্গীত জগতে প্রতিক্রিয়ার বিরুদ্ধে প্রগতির জন্ত কৃষ্ণধন যে নিরলস প্রচেষ্টা চালিয়ে গেছেন এবং সর্বসাধারণের সঙ্গীত শিক্ষার রুদ্ধদ্বার উন্মোচনে তিনি যে অলোকসামান্য অবদান রেখে গেছেন তার জন্ত দেশবাসী কৃষ্ণধনবাবুকে চিরকাল স্মরণ করবেন।” (সমস্ত অধোরেখ চিহ্নই বর্তমান প্রবন্ধলেখকের)

ওপরের বিস্তৃত উদ্ধৃতি কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়ের চরিত্রচিত্রণ ছাড়াও আরেকটি মূল্যবান কাজ করে দিয়েছে। একালের একজন সংগীতজ্ঞর দৃষ্টিতে পুরাতন ভারতবর্ষের সংগীতভাবনা সম্পর্কে একটি সংক্ষিপ্ত চিত্র এতে পরিষ্কৃত। এই দৃষ্টিভঙ্গি গড়ে তোলার ব্যাপারে গীতসুত্রসার একদা কিছু সাহায্য করেছে, সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। এই দৃষ্টি অনুযায়ী প্রাক্তন সংগীতভাবনা অবৈজ্ঞানিক, কুসংস্কারাচ্ছন্ন, প্রতিক্রিয়াশীল এবং এই ভাবনার প্রতিিনিধি ওস্তাদসম্প্রদায় নিরক্ষরতাবশত এযাবৎ “স্বরলিপি ও সঙ্গীত-গ্রন্থাদির চরম বিরোধিতা” করে এসেছেন। তুলনায় আজকের উন্নত সংগীতচিন্তা বিজ্ঞানসম্মত, যুক্তি-আশ্রয়ী ও প্রগতিপন্থী।

উনিবিংশ শতাব্দীতে এরকম মতামত প্রকাশের মধ্যে যতখানি দুঃসাহসিকতাই থাকুক না কেন, বর্তমান পরিবেশে এরকম উচ্চারণ আমাদের এতই অভ্যাসগত যে এ বিষয়ে পুনর্বিবেচনার প্রয়োজনীয়তাও সচরাচর অনুভূত হয় না। তৎসত্ত্বেও এ-নিম্নে পুনর্বিবেচনার প্রয়োজন আছে। পুরাতন ভারতবর্ষের সংগীতভাবনার প্রকৃত স্বরূপ উদ্ঘাটনের প্রয়োজনীয়তা আছে। প্রথমত যার ঘাড়ে অপবাদ চাপানো হচ্ছে তাকে আত্মরক্ষা করার স্বযোগ দেওয়াটা প্রচলিত রীতি এবং সে-রীতি অহেতুক নয়। দ্বিতীয়ত যে অপবাদ দিচ্ছে অর্থাৎ বর্তমান যুগ, তার সম্পর্কেও কিছু তথ্য এই অবকাশে আমাদের গোচরীভূত হয়ে যেতে পারে।

সমাজবিজ্ঞানে মার্কসবাদের একটা বড় শিক্ষা এই যে যুল্যানির্দেশক পরিভাষা বা শব্দাবলি ব্যবহারের সময় স্থান-কাল-পাত্র সম্পর্কে চৈতন্য সজাগ না রাখলে মহা ভ্রান্তি উপস্থিত হওয়ার সম্ভাবনা থাকে। বস্তুত ঐসব শব্দের স্থান-কাল-নিরপেক্ষ সর্ববাদীসম্মত অর্থের অস্তিত্ব কল্পনাটাই ভুল, বিশেষ বিশেষ প্রসঙ্গে যার পরিণাম খুবই মারাত্মক। ‘অবৈজ্ঞানিক’, ‘অর্থোডক্স’ ইত্যাদি শব্দের ক্ষেত্রেও যে এই সতর্কবাণী প্রযোজ্য এটা বোধহয় আমরা অধিকাংশ সময়েই মনে রাখি না। ‘বিজ্ঞান’ শব্দটি প্রয়োগের সময় সাধারণত এমন একটি দৃষ্টিভঙ্গি গ্রহণ করা হয় যার গঠনের পেছনে কাজ করছে উত্তর-দেকার্ত ইওরোপীয় দর্শন। এই দর্শনের সঙ্গে প্রাচীন ভারতীয় তথা সবকটি প্রাচীন দর্শনের একটি গুরুতর বিষয়ে অমিল, এমনকি বিরোধ, অল্পবিস্তর সকলেই স্বীকার করবেন। সেটি হল বস্তু ও চৈতন্যের দ্বৈততা বিষয়ে। সাবেকী চিন্তাধারায় এই দুই ব্যাপারকে বহুক্ষেত্রেই পৃথকভাবে আলোচনা করা হয়েছে হয়তো, এমনকি নিত্যতা-অনিত্যতা বিচারে সাধর্ম্য-বৈধর্ম্যের প্রশ্নও হয়তো এসে গেছে, কিন্তু দু-এর মধ্যে কোনো মৌলিক দার্শনিক বিরোধ বা বিভাজন কোনো সময়েই সে-চিন্তায় প্রশ্রয় পায়নি। কিন্তু দেকার্ত-এর পরবর্তী ইওরোপে এই বিভাজন এত সুস্পষ্ট যে একটিকে প্রধান অপরটিকে অপ্রধান করে দুই শ্রেণীর দার্শনিকদের মধ্যে তুলকালাম কাণ্ড চলেছে কয়েক শতাব্দী ধরে। আধুনিক বিজ্ঞান প্রতিপালিত হয়েছে এই দার্শনিক আবহাওয়ায়। এ-সবের সামাজিক-অর্থনৈতিক বিশ্লেষণ মার্কস-এর ইতিহাসতত্ত্বে খুবই পরিষ্কার—সামন্ততন্ত্রের অন্তর্নিহিত দ্বন্দ্ব, ধনতন্ত্রের অভ্যুত্থান ইত্যাদি ইত্যাদি। ইতিহাসের অগ্রগতির দিক থেকে এই ঘটনাবলির প্রয়োজনীয়তা ও অনিবার্যতা অনস্বীকার্য। সেইসঙ্গে এও মনে রাখতে হবে যে এটা ইতিহাসের একটা পর্যায় মাত্র। একে চরম অবস্থা বলে মনে করলে ভুল হবে। প্রাচীন দর্শনকে আঁকড়ে থাকাটা যেমন প্রতিজ্ঞাশীলতা, এখানে থেমে

থাকাটাও তেমনি আরেক পর্যায়ের প্রতিক্রিয়াশীলতা মাত্র। স্বতরাং শুধুমাত্র ধনতাত্ত্বিক যুগের বিজ্ঞান-দর্শনের নিরিখে প্রাচীন ভারতের কার্যকলাপ বিচার করে ক্ষান্ত হওয়ার মধ্যে যে প্রগতি উপলব্ধ হয় তা সংকীর্ণ ও সীমাবদ্ধ। এবং বিশেষ করে প্রাচীন ভারতীয় সঙ্গীত-চিন্তা প্রসঙ্গে বস্তু-চৈতন্য-দ্বৈততা স্বতঃসিদ্ধ ধরে নিলে আমাদের ঘাড়ে এসে পড়ে এক উৎকট সমস্যা। ভারতের নাট্যশাস্ত্রে বর্ণিত রসতত্ত্ব একটা শিক্ষণীয় উদাহরণ।

এ-বিষয়ে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় কতৃক প্রকাশিত রবীন্দ্রনাথ সেন-এর একটি চমৎকার আলোচনা আমাদের পক্ষে বিশেষ প্রাধান্যবোধ্য। তাঁর বিবিধ অহুস্কানের ফলে আমরা জ্ঞানতে পারি যে, নাট্যশাস্ত্রে ব্যবহৃত পরিভাষাগুলোর সঙ্গে ভারতীয় দর্শন ও আয়ুর্বেদের সংযোগ আশ্চর্যরকম গভীর। বস্তুত একই 'রস' শব্দ যে শিল্পতত্ত্বে ও আয়ুর্বেদে কেন্দ্রশব্দ হিসেবে ব্যবহৃত হয়েছে এটা মোটেই নিতান্ত আপতন নয়, এর তাৎপর্য হৃদয়প্রসারী। দেহস্থিত রস, দ্রবত্বগুণবিশিষ্ট বস্তু, যাকে নিয়ে রসায়নে এবং কাব্যপাঠে, চিত্রদর্শনে বা সঙ্গীতশ্রবণে সঞ্চারিত নান্দনিক রস এক বিশিষ্ট দার্শনিক অবিভাজ্যতায় সংযুক্ত—এ-সম্পর্কে ভারত ছিলেন নিঃসন্দেহ। এবং শেষোক্তের উপপত্তিতে তিনি চরক বা সুশ্রুতের কতখানি সাহায্য পেয়েছিলেন তা ভূরি ভূরি দৃষ্টান্তের সাহায্যে আমাদের বুঝিয়েছেন রবীন্দ্রনাথ সেন।

শারীরতত্ত্বের সঙ্গে রসতত্ত্বের এই প্রাচীন সম্পর্ক বিষয়ে আপাতদৃষ্টিতে অনবহিত থাকা সত্ত্বেও কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর গ্রন্থে 'সংগীতদ্বারা রসের উদ্দীপনা' অধ্যায়ে যে-সব কথা লিখেছেন তার সঙ্গে ভারতের মৌলিক বিরোধ অতি অল্প। যেমন—“স্বর-শ্রেণীর আরোহন গতি দ্বারা আবেগ ও উৎসাহের বৃদ্ধি প্রকাশ পায়; এবং অবরোহন গতি দ্বারা তদ্বিপরীত ভাব প্রকাশিত হইয়া থাকে। ...স্বর সকল আশ্ ও মিড় বিহীনে পৃথক পৃথক স্পষ্ট স্পষ্ট করিয়া গাইলে, উৎসাহ, তেজ ও বীর ভাবাদির আবির্ভাব হয়; এবং তাহাদিগকে আশ্ ও মিড় যুক্ত করিয়া গাইলে তদ্বিপরীত রসের অর্থাৎ নিরাশা, দৌর্বল্য, ও শোকহুঃখাদি ভাবের উদয় হইয়া থাকে। স্বর-কম্পন ও গিট্কারী শৃঙ্গার ও করুণ রস-ব্যঞ্জক, রোদনের সময় কণ্ঠ কম্পিত হইয়া গদগদ স্বর হয়, এবং ভয় পাইলেও স্বর কম্পিত হয়।” লক্ষণীয় লেখক এ-সব তত্ত্বে চিত্তবিকারের সঙ্গে শারীরিক বিকারের প্রত্যক্ষ সংযোগদ্বারাই পরিচালিত হচ্ছেন। এর পেছনে উদ্দেশ্য অবশ্য একটাই—সংগীতে প্রযুক্ত রসতত্ত্বের একটা ব্যক্তিনিরপেক্ষ ভিত্তি খুঁজে বার করা। কৃষ্ণধন-বাবু যখন প্রাচীন ভারতীয় শাস্ত্রকারদের সম্পর্কে অনাস্থা প্রকাশ করেন তখন

তিনি লক্ষ করেন না যে প্রাচীন শাস্ত্রকাররা আরো সচেতনভাবে একই লক্ষ্যে নিয়ে যাবার চেষ্টা করেন তাঁদের সংগীতভাবনাকে।

অথবা ধরা যেতে পারে স্বরের উৎপত্তি-বিষয়ক প্রসঙ্গকে। একথা স্থবিদিত যে ভারতীয় সংগীতচিন্তায় সাংগীতিক ধ্বনিকে নানান পর্যায়ে নানান নামে কল্পনা করা হয়েছে। তার মধ্যে মূল হল নাদ। বলা হয়েছে ব্রহ্মগ্রন্থিতে বায়ু ও অগ্নির সংযোগে নাদের ‘উৎপত্তি’। তারপর একদিকে এসে পড়েছে যোগদর্শনের দেহস্থ ষট্চক্রের রহস্য, অত্মদিকে উপনিষদের ব্রহ্মবাদ—নাদব্রহ্ম—যার প্রভাব আবার দর্শনে পড়েছে স্ফোটবাদ ইত্যাদির মাধ্যমে। এটা তো খুবই স্বাভাবিক, এইসব সিদ্ধান্তের অধিকাংশ সময়েই সমর্থন মিলবে না আধুনিক শব্দবিজ্ঞানে অথবা শারীরবিজ্ঞানে পরিজ্ঞাত তথ্যাদিতে। শরীর-বিষয়ে কিংবা পদার্থ-বিষয়ে সে যুগে মানুষের কাছে অনেক তথ্যই অজ্ঞাত ছিল, যে-সব তথ্য বহু ক্রমে বহু অহুস্কানের মাধ্যমে বিজ্ঞানীরা সংগ্রহ করেছেন পরবর্তী যুগে। কিন্তু প্রাচীন ভারতবর্ষে সংগীততত্ত্বকে এইসব ভিত্তিতে দাঁড় করানোর প্রয়াসটা লক্ষ করার মতো। যে ব্যক্তি-নিরপেক্ষতায় নন্দনতত্ত্বকে প্রতিষ্ঠিত করার চেষ্টা তাঁরা করেছেন সেটা আজকের শিল্প-আলোচনাতেও অত্যন্ত করুণভাবে অনুপস্থিত—একথা ধনতাত্ত্বিক পশ্চিমের অহুস্করণকারী কলাতাত্ত্বিকদের খেয়াল করা প্রয়োজন। বুঝে নেওয়া প্রয়োজন যে প্রাচীন যুগের উত্তরাধিকার হারিয়ে ফেলাটা সর্বক্ষেত্রেই খুব গৌরবের হয় নি। তাহাড়া শুধুমাত্র যুক্তিতর্কের চর্চাতেও প্রাচীনরা অনেক সময় যে বিন্দুস্বয়ংকর উৎকর্ষ দেখিয়েছেন সে-সম্পর্কেও কিছু প্রশংসাবাদী তো তাঁদের প্রাপ্য।

নাদব্রহ্মের কল্পনাটাই পুনর্বিবেচনা করা যাক। সংগীত প্রাথমিকভাবে আমাদের কানে যে-ভাবে প্রবেশ করে সেটা সহস্র গুণাবলি বিভূষিত হয়ে সংগীতের প্রকৃত স্বরূপকে আচ্ছাদিত করে রাখে। তার মধ্যে থাকে স্বরসম্বিত বাক্য বা তানের গঠন-বৈচিত্র্য। থাকে ছন্দ। যন্ত্র বা কণ্ঠের নিজস্ব শব্দগুণ, স্বরভঙ্গিমা, প্রয়োগের বিবিধ দিকগুলো। কলাকারের ব্যক্তিত্বের কথা না হয় বাদই দিলাম। এর মধ্যে অধিকাংশই কিন্তু তাৎক্ষণিক ও অনিত্য। শিল্পতত্ত্বকে বিজ্ঞান হিসেবে দাঁড় করাতে গেলে কিন্তু চিনে নিতে হবে কোনটা তাৎক্ষণিক, কোনটা নয়। অর্থাৎ প্রয়োজন নিত্যতা-অনিত্যতা বিচার। আধুনিক বিজ্ঞানের জনক গালিলিও-ই তো আমাদের বুঝিয়েছেন বিজ্ঞানে পরিশোধন প্রক্রিয়ার কী ভূমিকা। অনিত্য গুণগুলোর খোলস একটি একটি করে ছাড়িয়ে শুদ্ধ স্বরূপে পৌছানোর মধ্যেই সম্ভব হতে পারে বিজ্ঞানের প্রকৃত অগ্রগতি। এই পথেই প্রাচীন ভারতবর্ষে

আমরা অগ্রসর হয়েছিলাম অনন্ত সুরপ্রবাহের বিশৃঙ্খলা থেকে সুবিগল্য রাগ-রাগিণীর পারিপাট্যে, রাগ থেকে মুহূর্ণায়, মুহূর্ণা থেকে সুরগ্রামে, সুরগ্রাম থেকে একক সুর হয়ে অবশেষে পৌঁছেছিলাম নিঃশব্দ নাদব্রহ্মের কলনায়। আজকের দিনে নানান গোলমালে হয়তো বুঝিয়ে বলা কঠিন হবে সংগীতের পথে এই সহস্রারিসিদ্ধিতে কী পরম রসোপলব্ধি স্থানিষ্ঠিত হয়ে যায়, কিন্তু এই যুক্তিক্রমের সঙ্গে প্রগতিশীল বিজ্ঞানের প্রকৃত কোনো বিরোধ নেই—এটা বোধহয় একটু সতর্ক চিন্তাতেই ধরা পড়ে।

আর ওস্তাদ বেচারীদের সপক্ষে কিছু না বলে থাকা যায় না। এঁদের গৌড়ামি, অন্ধতা, নিরক্ষরতার নিন্দা যথেষ্টই করা হয়েছে। কিন্তু কখনও প্রশ্ন করা হয় নি যে পুরুষাত্মকমে এঁদের সংগীতে যে প্রয়োগকুশলতা ও নৈপুণ্যের পরিচয় আমরা পেয়ে এসেছি সেটা কী ধরনের শিক্ষাপদ্ধতিতে সম্ভব হয়েছিল। সে শিক্ষার ভিত্তি কি পুরোপুরি এম্পিরিকাল, না তার কোনো উপপাদ্যিক ভিত্তিও ছিল? সচেতন ব্যক্তিমাত্রই সন্দেহ করবেন যে শুধুমাত্র এম্পিরিকাল পদ্ধতিতে এত দীর্ঘদিন ধরে সারা ভারতে এত ব্যাপকভাবে একই কলাবিত্তাকে সমান উৎকর্ষে টিকিয়ে রাখাটা খুব সহজ না-ও হতে পারে। বস্তুত একটু অন্তরঙ্গ অহুসন্ধানেই খবর পাওয়া যায় যে, ভারতের সমগ্র সংগীতভাবনা-ই সমগ্র ধারণা করে রেখেছেন এই 'নিরক্ষর' ওস্তাদবৃন্দই। শুধু ধারণা করা নয়, নানাবিধ পরীক্ষা-নিরীক্ষা ও যুক্তিতর্কের বিশ্লেষণে সেই সংগীতচিন্তাকে উন্নততর করার কাজটাও এঁরাই করে গেছেন। অতীতকে সে কাজে ব্যর্থ হয়েছেন মধ্যযুগীয় তথাকথিত শাস্ত্রকারবৃন্দ। এশীয় উৎপাদনব্যবস্থার স্থায়িত্বের দোষেই হয়তো সৃষ্টি হয়েছিল চিন্তাভাবনার কিছু কিছু অস্বাস্থ্যকর আবর্ত, যার মধ্যে পড়ে অর্বাচীন গ্রন্থরচয়িতারা প্রয়োগ প্রসঙ্গ থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে প্রাচীন সংগীততত্ত্বের এক উদ্ভট বিকৃতরূপ হাজির করে ফেলেছিলেন তাঁদের রচনার মাধ্যমে। ওস্তাদরা এইসব সংগীতগ্রন্থের বিরোধিতা করে গেছেন, তাঁরা নিরক্ষর বলে নয়। বরং কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর বিশ্লেষণে ঐসব গ্রন্থের যে অসম্পূর্ণতা, অসঙ্গতি ইত্যাদি লক্ষ করেছেন, সেইসব ত্রুটির কারণেই ওস্তাদরাও ছিলেন গ্রন্থগুলোর সম্পর্কে বিরূপ। অত্যাশ্চর্য্য তত্ত্বের সঙ্গে প্রয়োগের সম্পর্কটাও কলাকারদের কাছেই সূক্ষ্ম ছিল। প্রয়োগের প্রয়োজনে যুক্তির সাহায্যে যে সব সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া সম্ভব শুধুমাত্র সেগুলোকেই তাঁরা শাস্ত্রসম্মত বলে স্বীকার করতেন। এবং ঐ পথেই তাঁদের এই কাণ্ডজ্ঞান জন্মেছিল যে ভারতীয় সংগীতকে ভারতীয় যোগ, দর্শন, ব্যাকরণ, আয়ুর্বেদ থেকে বিচ্ছিন্ন করে বোকার চোঁচা করাটা একটা অসম্ভব প্রচেষ্টা।

তাদের গৌড়ামির দোষ নিশ্চয় নিন্দার্হ। কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় ও বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে ভারতীয় সংগীতশিক্ষণের ব্যাপারে যে মূল্যবান কাজটি করতে অগ্রসর হয়েছিলেন, ওস্তাদদের পক্ষে অবশ্যই সঙ্গত হত ঐ কাজে তাঁদের পূর্ণ সহযোগিতা করা। সেটা তাঁরা করেন নি গোড়ামির জন্মই, ভাতখণ্ডেজীর ব্যাপারে দু-একজন ওস্তাদ হয়তো ব্যতিক্রম ছিলেন। এটা কৃষ্ণধনবাবুর প্রতিভারই পরিচায়ক যে ঐ সাহায্য ছাড়াই গীতসুত্রসারে মুছ'না ও রাগরাগিনীর মধ্যে গুঢ় সম্বন্ধ প্রায় সঠিকভাবেই ধরতে পেরেছেন। ওস্তাদদের সহযোগিতা পেলে তিনি বিনাপরিশ্রমেই সম্পূর্ণ তত্ত্বটি জানতে পারতেন। জানতে পারতেন ঐ সম্বন্ধের প্রয়োগগত তাৎপর্যটুকুও—বিভিন্ন রাগে ব্যবহৃত স্বরগুলোর ঐতিহ্য ক্রম ক্রমে সহজভাবে নির্ধারিত হয়ে যায় মুছ'নার সাহায্যে। এরকম সহস্র ক্ষতি আমাদের হয়ে গেছে শুধুমাত্র কলাকার ও আধুনিক শাস্ত্রকারদের মধ্যে এক অনতিক্রম্য দূরত্ব থেকে যাওয়ার দরুণ।

উপন্যাস গাঠের প্রস্তুতি

গোপাল হালদার

বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে নতুন চেতনা : প্রেম

নতুন রূপ-চেতনা বঙ্কিমের সৃষ্টির যেমন একটা স্পষ্ট বৈশিষ্ট্য, প্রেমের নতুন সাধনাও তেমনি তার অন্য বৈশিষ্ট্য। দুটি একই সঙ্গে যুক্ত। রূপ শ্রেষ্ঠ রোমাণ্টিক কল্পনায় এক অভূত রহস্য। দেহাশ্রয়ী হলেও রূপ শুধু দৈহিক নয়, তা অপরূপ, এবং অপরূপ হয়ে রহস্যময়। দেহাশ্রয়ী রূপের মোহ, প্রণয়-বেদনা, আসক্তি ও উন্মাদনা হয়ে ওঠে। আবার, সে রূপ-সংবেদনা থেকে হৃদয়-বেদনা হয়ে, অন্তর-যন্ত্রণা হয়ে, পরস্পরের 'ইন্দ্রিয়-প্রীতি-ইচ্ছা' থেকে 'ভাব' হয়ে, ইন্দ্রিয়াতীত প্রীতি হয়ে, প্রেম হয়ে, আরেক গহন রহস্য হতে পারে। যেখানে রূপের এই প্রেমঘন রহস্য, সেখানেই জীবনের বিশিষ্ট উপলব্ধি। মানবাত্মা সেখানে অনুভব করে—'মোহ মোর মুক্তিরূপে' ফুটবার জন্মই এই দেহ, এই জন্ম, এই মানবজীবন।

এ তত্ত্বটাও আমাদের দেশে অজ্ঞাত নয়। আর, শুধু আমাদের কেন, ইউরোপ-এশিয়ার বহুদেশেই মধ্যযুগের মিস্টিক কবিরা প্রেমের এই পারমাণ্বিক পরিণতির কথা বলেছেন। মধ্যযুগের ইউরোপীয় মিস্টিক কবি, আরর-পারস্তের সূফী সাধকগণ, এবং আমাদের বৈষ্ণব ও সূফী সাধকদের কথা বিশদ করা নিম্নয়োজন। ইউরোপে দান্তের পরে কী হয়েছিল জানি না, আমাদের দেশে সে প্রেম-সাধনা 'কৃষ্ণেইন্দ্রিয়-ইচ্ছা'রূপে একটা বিশিষ্ট সাধনপদ্ধতি হয়ে উঠেছিল। ফলে দ্বান্দ্বিক নিয়মেই প্রেমলীলার একদিকে যেমন 'নেড়া-নেড়ীর' বিকৃতি এসেছে, অন্যদিকে জনমনে পর্যন্ত তার সহজ স্বীকৃতি হ্রাস হয়েছে : "অত্মাপিও ব্রজলীলা করে খাম রায়। কোনো কোনো ভাগ্যবান্ দেখবারে পায়।"—এ বোধ নিতান্ত তত্ত্বকথা নয়। আমাদের ভাষায় 'পিরীত' কথাটায় তার যেমন এক পিঠ, 'পিরিত' কথাটায় তার তেমনি উলটো পিঠ স্পষ্ট। বঙ্কিমের উপন্যাস থেকে একটি উদ্ধৃতি দিয়ে কথাটা পরিষ্কার করা যেতে পারে।

'মৃণালিনী' প্রবীণ বঙ্কিমের লেখা নয় ; উপন্যাস হিসাবে বঙ্কিম এই উপন্যাসস্থানকে সামগ্রিক ঐক্য দিতে পারেন নি। মৃণালিনীর চরিত্র আশ্চর্য চিত্র হলেও তাই আখ্যানের সঙ্গে কিছুটা অসংলগ্ন, রহস্যবৃত। কিন্তু একবার

‘আমি ত উন্মাদিনী’ (তৃতীয় খণ্ড, ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ) পাঠ করলে অনেক মনেহ হ্রস্ব হয়। নীচেকার খণ্ডে উদ্ধৃতিতে তার মূল্য খণ্ডিত হবে ; তবু তাতে বঙ্কিমের প্রেম-ভাবনার মূলস্থত্র মিলবে, আশা করি।

মনোরমার উক্তি :

“প্রণয় প্রথমে একমাত্র পথ অবলম্বন করিয়া উপযুক্ত সময়ে শতমুখী হয় ;—প্রণয় স্বভাবসিদ্ধ হইলে শত পাত্রে যুক্ত হয়—পরিশেষে সাগরসঙ্গমে লয়প্রাপ্ত হয়—সংসারস্থ সর্বজীবে বিলীন হয়।”

(স্মরণীয়—‘ধর্মতত্ত্ব’র আত্মপ্রীতি, স্বজনপ্রীতি থেকে সর্বজীবপ্রীতি;—তাই ভগবন্তুতি।) মুঢ় হেমচন্দ্রের মতো আমরা অনেকেই ‘জ্ঞান’ দান করতে চাইব :

“প্রণয়ের পাত্রাপাত্র নাই ? পাপাসক্তকে কি ভালবাসিতে হইবে ?”

মনোরমা :

পাপাসক্তকে ভালবাসিতে হইবে। প্রণয়ের পাত্রাপাত্র নাই। সকলকেই ভালবাসিবে, প্রণয় জন্মিলেই তাহাকে যত্নে স্থান দিবে ; কেননা প্রণয় অমূল্য। ভাই যে ভাল তাকে কে না ভালবাসে, আমি তাকে ভালবাসি। কিন্তু আমি যে উন্মাদিনী।

প্রেমোন্মাদ চৈতন্যের পরে এই চেতনা এদেশ থেকে লোপ পাবার কথা নয়—তবে অনেকটা তত্ত্বে (কার্ট) পরিণত হয়েছে। তথাপি এরূপ ‘উন্মাদ’দের বঙ্কিম যথেষ্ট দেখে থাকবেন—আমরাও বাঙলার আউল-বাউল লোকখানের নানা ধারার ভালোমন্দ সাধকদের মধ্যে তা দেখতে পাই।

কিন্তু বঙ্কিমের অভিজ্ঞতায় রূপ ও রূপজ মোহ যত বড় যন্ত্রণাদায়ক বাস্তব সত্য—প্রেমের এই দেহাতীত, প্রায় লোকোত্তর পরিণতি—‘কামগন্ধ নাই তায়’ এমন প্রেম—তত সত্য নয়। অন্তত বঙ্কিমের উপন্যাসে তা নয়। বঙ্কিমের কোনো নায়ক, কোনো নায়িকার পক্ষেই নয়,—‘সীতারামে’র সন্ন্যাসিনী জ্বরী পক্ষেও নয়—অন্যদের কথা না বলাই ভালো। “বাল্যপ্রেমেই শুধু অভিশাপ থাকে না”, অন্য প্রেমেও থাকতে পারে। কারণ প্রেম দেহাবদ্ধ নয়, দেহাতীতও নয়—যতক্ষণ দেহ, ততক্ষণ দেহাশ্রয়ী আকৃতির জালা-যন্ত্রণা অনিবার্য। চৈতন্যের সেই যন্ত্রণাময় স্মৃতি স্বরূপ এক রহস্যময় জীবনসত্য। তার আসক্তিতে আত্মনাশ,—আত্মসমর্পণে অধ্যাত্মাভিষেক, বঙ্কিমের উপন্যাসের তা এক নিগূঢ় বাঞ্ছনা। হেমচন্দ্র যা বুঝুক,—প্রেমই মনোরমার উপদেষ্টা—“তিনি অগ্নিস্বরূপ—আলো করেন, কিন্তু দগ্ধও করেন।”

এই প্রেম নিয়তির মতো অপ্রতিরোধ্য—হয়তো বা তা মানব-নিয়তিরই

স্বরূপ। হেমচন্দ্র পরম শাস্ত্রজ্ঞ জ্ঞানীর মতো ‘বিধবা’ মনোরমাকে স্বামী ব্যতীত অপর কাউকে মনেও স্থান দিতে নিষেধ করাতে তাই মনোরমা উচ্ছাস্ত্র করে ওঠে, হাসি আর বন্ধ হয় না। “হাসিতেছ কেন?” জিজ্ঞাসা করলে মনোরমা বলেন :

ভাই, এই গঙ্গাতীরে গিয়া দাঁড়াও ; গঙ্গাকে ডাকিয়া বহ, গঙ্গে তুমি পর্বতে ফিরে যাও ।

হে। কেন ?

ম। স্মৃতি কি আপন ইচ্ছাধীন ? রাজপুত্র, কালসপকে মনে করিয়া কি স্থখ ? কিন্তু তথাপি তুমি তাকে ভুলিতেছ না কেন ?

হে। তাহার দংশনের জালায় ।

ম। আর, সে যদি দংশন না করিত ? তবে কি তাকে ভুলিতে ?

বঙ্কিমের উপন্যাসের কেন্দ্রকথা নর-নারীর এই দংশন-জালা,—প্রেমের তা কোন বিশেষ রূপ, আমরা তা পরে দেখছি। এখানে এইটুকুই লক্ষ্য করার যে, প্রেমের এই আকর্ষণ গঙ্গাস্রোতের মতো ; নিয়তির মতো প্রণয় অপ্রতিরোধ্য। বঙ্কিমের উপন্যাসে প্রেম-চেতনার প্রধানত এই ধরনের প্রমাণ পাওয়া যায়। এই গঙ্গা সমুদ্রগামিনী। তার থেকে বেশি, এই গঙ্গা আবার পাতালযুখিনী, ভোগবতী। বঙ্কিম কিন্তু সমুদ্রগামিনী গঙ্গার স্বর্গগঙ্গায় রূপান্তর চান। সেখানে বঙ্কিম পৌরাণিক সমাজের নতুন সংহিতাকার—এই ভূমিকাও তাই তাঁর পালন করা চাই। ‘ব্যর্থতা-ভার থেকে মুক্তির পথ তাঁকে পেতে হবে, এবং অগ্নদের দেখাতে হবে। সেই কারণেই মনোরমার পরবর্তী কথা প্রথম কথাকেও ছাপিয়ে যায়। মনোরমা বলেন :

আমি অবলা ; জ্ঞানহীনা ; বিবশা ; আমি ধর্মার্থ কাহাকে বলে জানি না । আমি এই মাত্র জানি—ধর্ম ভিন্ন প্রেম জন্মে না ।

সেই প্রথম পর্ব থেকে (১৮৬৮ সাল) বঙ্কিম এই বিশ্বাস আঁকড়িয়ে ধরতে চেয়েছেন। রস-চেতনায় নয়, শুধু প্রেম-সাধনায়ও নয়,—কারণ সমাজ-সংহিতাকার তাতেও স্থস্থ বোধ করেন না। শৈবলিনী, প্রতাপ, লবঙ্গলতিকা ও অমরনাথ(?)—ও বঙ্কিমের সেই নীতিবোধের সাক্ষী। নবকুমার, নগেন্দ্রনাথ, গোবিন্দলাল, ভবানন্দ, মবারক কিন্তু সেই সঙ্গে চীৎকার করে জানায়—“ইয়া আল্লা আমাকে মরিতেই হইবে।” তারাও মানে—ধর্ম সত্য ; কিন্তু মানব-আসক্তি ‘কেন বাধ্যতে’ ?—হীরা, রোহিণীদের কণ্ঠ না হয় না-ই শোনা গেল। ভ্রমরের জিজ্ঞাসায় (‘ধর্ম নাই কি ? ’) গোবিন্দলাল জানায়, ‘বুঝি আমার তাও নাই।’ (৩০ পরিচ্ছেদ)। নীতিবোধের মতোই এই উপলব্ধিও বঙ্কিমের অপরিহার্য।

হিন্দু উত্তরাধিকারসূত্রে অবশ্য বঙ্কিম জানেন ও বিশ্বাস করেন—মামুষ শুধু প্রবৃত্তির দাস নয়, প্রবৃত্তিজয়ও তার দায়িত্ব। আধুনিক শিক্ষাদীক্ষায় বঙ্কিম আরও ভালো করে সেই নীতিবোধকে মানবীয় মূলে রোপিত করেন। জীবনের অভ্যন্তরেই স্ব-বৃত্তির বিকাশ ও সামঞ্জস্যের দাবি আছে; সেই সামঞ্জ্যেই মহুগ্ৰহ; মহুগ্ৰহেই ধর্ম, আর সেই ধর্মেই শান্তি,—যে শান্তি ‘ভ্রমরেরও ভ্রমর’। সেই নীতিবুদ্ধিকে বঙ্কিম বারবার উপন্যাসের মধ্যে আরোপ করেছেন। তা শৈবলিনীর জন্ম কৃত্রিম শুদ্ধি বা প্রায়শ্চিত্ত, লবঙ্গলতিকার জন্ম আরও কঠিন জীবন-তপস্যা, প্রতাপের জন্ম প্রাণবিসর্জন; গোবিন্দলালের জন্ম (প্রথম সংস্করণে অহুতাপে মৃত্যু, পরবর্তী সংস্করণে তৎপরিবর্তে) সুদীর্ঘ তপস্যার ব্যবস্থা করে বঙ্কিম শান্তিপাঠ করেছেন। কিন্তু মবারক, ভবানন্দ, সীতারাম শেষ অবধিও বঙ্কিমের শিল্প-ধর্মের সাক্ষ্য অমান্য না করে জানায়—গঙ্গা পর্বতে ফিরে যায় না।^১

বঙ্কিমের জ্ঞানার্জনী বৃত্তি সামাজিক নীতিধর্ম প্রচারের কলও বানাতে পারে, কিন্তু মনের গহন-তলে চিত্তরঞ্জিনী বৃত্তি বিফল হয় না; মানবীয় নীতির, মানব-ধর্মের সাক্ষ্যই স্বজন-শক্তি গ্রাহ্য করে—গীতার বচন নয়।

সীমাবদ্ধতা

এ কথা পরিষ্কার—বঙ্কিমের শ্রেণীদৃষ্টি ও তার সীমাবদ্ধতা বোঝা তাঁর প্রতিভার সামাজিক তাৎপর্য সন্ধানে মুখ্য ব্যাপার নয়। শ্রেণী-সংকীর্ণতা কি শেক্সপীয়রের ছিল না? সে দিক থেকে দেখলে বঙ্কিমের অহরূপ সীমাবদ্ধতারও কি আমরা উদ্দেশ্য পাই না? তা বঙ্কিমের উপন্যাসের ভাববস্তু বা থিম-এর সীমাবদ্ধতা।

ভাববস্তু : বঙ্কিমের উপন্যাসের ভাববস্তু প্রকৃতপক্ষে মাত্র একটি—রূপতৃষ্ণা ও রিপূর প্রাবল্য। ‘বিষবৃক্ষ’ থেকে ‘সীতারাম’ পর্যন্ত বিভিন্ন পরিবেশে, বিভিন্ন অবস্থায়, এই একটি রিপূর নানা ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার রূপ বঙ্কিম বর্ণনা করেছেন। একটু স্পষ্ট করে বললে বলতে হয়—তাঁর উপন্যাসের মুখ্য বিষয়বস্তু নর-নারীর আকর্ষণ-বিকর্ষণ—তার বিরুদ্ধে পরিবার-পরিজনের আকর্ষণ-বিকর্ষণের জটিলতা প্রায় অহুল্লিখিত। মুখ্য ভাববস্তু রমণীর রূপ, রূপজ মোহ, সে মোহের

১. রমানন্দ স্বামীর সমস্ত যোগবলও শৈবলিনীকে সম্পূর্ণ ‘স্টেরিলাইজ’ করতে পারে না। শৈবলিনী বলতে বাধ্য হয়—প্রতাপ জীবিত থাকতে তার মৃত্তি নেই; আর তাই প্রতাপ বোঝে—তার মৃত্যু প্রয়োজন। এই বিশেষ সত্যটির দিকে শ্রীযুক্ত সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় আমার দৃষ্টি আকর্ষণ করেন।

আবর্তন-বিবর্তন, তার ঘাত-প্রতিঘাতে চরিত্রের বিবর্তন, বিকাশ ও বিপর্যয়। বিভিন্ন বিষয়বস্তুর অভ্যন্তরে ভাববস্তু মাত্র একটি। মূল ভাব—প্রণয়, মূল রস—যাকে বলে শৃঙ্গাররস, তা; এবং তার আবর্তন-বিবর্তন।

শৃঙ্গাররস আদিরস, শিল্প-সাহিত্যে তা স্বীকার্য,—জীবনে তার প্রাধান্য স্বীকৃত বলেই শিল্পেও তার প্রাধান্য স্বীকৃত। এই কথার জন্য ফ্রেড মহোদয়ের দোহাই নিশ্চয়োজন; পাঁচকাড়ি বন্দ্যোপাধ্যায় ও মোহিতলাল মজুমদার মহাশয়দের মতো তত্ত্বের প্রকৃতি-পুরুষ-তত্ত্বের নামে তত্ত্ব ও বাক্যের ধূত্রজাল বিস্তারও নিরর্থক।

বহির্ বা লিবিডোই বহি, প্রকাশে তা বহির্বিচিত্র।

বঙ্কিমের উপন্যাসে কিন্তু জীবনবহির শিখা একটি—রূপবহি, ভোগবহিই প্রায় তাতে একমাত্র বহি—অবশ্য সেই রূপবহি থেকে ক্রোধ-ঈর্ষার অন্যবিধ বহিও এক-আধটুকু জলে বটে। কিন্তু মায়-মমতার বহি জলে কতটা? সূর্যমুখী-ভ্রমর-চন্দ্রশেখর-প্রতাপ-লবঙ্গলতিকা-অমরনাথদের মধ্যে প্রেমবহি সেই স্নেহশীলতা লাভ করে থাকতে পারে। কিন্তু ‘বিষবৃক্ষ’, ‘কমলাকান্তের উইলে’র মতো বঙ্কিমের প্রধান উপন্যাস রিপু-প্রাবল্যেরই চিত্র। কোথায় বাৎসল্যরস? কল্যাণী-রমা-কমলমণিতে তার ক্ষীণস্বীকৃতি বড়ই গোপ। কোথায় বা সখ্যরসের চিত্র? ইন্দ্রি-সুভাষিণী-শৈবলিনী-সুন্দরীতে কতটুকু তার স্বীকৃতি? কোথায় হামলেট, ওথেলো, ম্যাকবেথ (পশুপতি?), লীয়র—মানব-মহারসের এইসব বিচিত্র নিদর্শন বঙ্কিম-উপন্যাসে কোথায়?

এইরূপ ভাববস্তু বিষয়ে বঙ্কিমের দৃষ্টির সীমাবদ্ধতা মানতে হয়।

বিষন্নতা ও বিচ্ছিন্নতা

একটু অবাস্তব হলেও জিজ্ঞাসা করা যেতে পারে—মানব-প্রেমের মহিমা বঙ্কিম বিদেশীয় সাহিত্যে নিশ্চয়ই দেখে থাকবেন;—ভারতীয় ক্লাসিকাল সাহিত্যেও দেখেছেন, কিন্তু মানুষের সেই মর্ত্যপ্রেমের সহজ উজ্জীবনের সার্থক চিত্র কেন তিনি বাঙলা সাহিত্যে প্রতিষ্ঠিত করে যেতে পারলেন না? সম্ভবত তার কারণ তখনো বঙ্কিমের অল্পভূত হয় নি—কিন্তু হওয়া উচিত ছিল।

বঙ্কিমের উপন্যাসে তাঁর নায়ক-নায়িকারা প্রায় সকলেই পারিবারিক-সামাজিক সর্ববন্ধন থেকে মুক্ত,—প্রত্যেকে স্বতন্ত্র ব্যক্তি, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যে প্রতিষ্ঠিত। কারণ, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের যুগে স্বতন্ত্র ব্যক্তিকেই উপন্যাস দাবি করে, তাকেই ‘চরিত্র’রূপে রূপায়িত করে। কিন্তু এই সর্ববন্ধনমুক্ত নারী বা পুরুষের বুদ্ধোন্নত ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য এক ধরনের বিচ্ছিন্নতা (আইসোলেশন), এই বিচ্ছিন্নতা মানব-সত্তার শ্রেষ্ঠ

বিকাশেরও আবার অন্তরায়। শুধু দুইজনাকে নিয়েই দুইজনা সম্পূর্ণ হয় না (রোহিণী-গোবিন্দলাল অথবা চিত্রাঙ্গদা-অর্জুনের মতো)। প্রেমের সেরূপ একান্ততা একটি বিমূর্ত তত্ত্ব, কার্যত তা মিথ্যা হয়। জগৎ ও জীবনের সকল দায়িত্ব-কর্তব্যের সঙ্গে ব্যক্তির আপন সত্তার প্রকাশ ও বিকাশের সাধনাকে সংযুক্ত ও সমন্বিত করলেই ব্যক্তিত্বের সিদ্ধি সম্ভব। সংসারের যোগাযোগের মধ্যেই নর-নারী বিশিষ্টরূপে প্রেমের মধ্য দিয়ে দুজনার একান্ত আত্মীয় হবে—জীবনের এরূপই দাবি। জীবনের সামগ্রিকতা থেকে বঙ্কিম তাঁর নায়ক-নায়িকাদের স্পষ্টত বা প্রকারান্তরে বিচ্ছিন্ন করে গ্রহণ করেন। এই জ্ঞান বঙ্কিমের নর-নারীর প্রেমও শেষ অবধি সূস্থ অধ্যাত্মবিকাশ থেকে বঞ্চিত হয়। এই সত্য বঙ্কিম দেখেন নি; ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের তখনো গোরবের দিন, তখনো পাশ্চাত্য সমাজে এই সত্য সম্পূর্ণ পরিষ্কার হয় নি; বঙ্কিমের দৃষ্টিতেও হওয়ার কথা নয়। এই বিচ্ছিন্নতাই বঙ্কিমের নরনারীর সেই প্রেমসাধনার অসম্পূর্ণতার বিশেষ হেতু, বঙ্কিম তা বোঝেন নি। কিন্তু তাদের অসম্পূর্ণতা তিনি দেখেছেন। তার ফলে, নরনারীসম্পর্ক বিষয়ে ব্যর্থতার বিষণ্ণ দৃষ্টি থেকে যায়। তাঁর শ্রেষ্ঠ সৃষ্টিতে প্রেমের মোহ আর দ্বন্দ্বই বেশি, সূস্থ বিকাশ ও সম্পূর্ণতা নেই। এই কারণেই ভাবমার্গীয় সর্বজীবপ্রীতি, ভগবৎপ্রীতি, শাস্তি প্রভৃতি আদর্শবাদী তত্ত্বে আশ্রয় নিয়ে একটা সান্ত্বনার উপায় খোঁজা ছাড়া বঙ্কিমের আর পথ থাকে নি। তাতে সান্ত্বনা পেয়েছিলেন কি? বঙ্কিমের চৈতন্য—জীবন-জিজ্ঞাসা ও জীবন-বোধ—সুপারফিসিয়াল বা অগভীর নয়—অগভীর সমাধানও সহ্য করত না। তাই জটিল আবর্তের সম্মুখে তাঁর বুদ্ধি ও মনন-শক্তি যা-ই বলুক, জীবনের মধ্যে প্রেমের পূর্ণতা না দেখলে তাঁর জীবন-জিজ্ঞাসা ব্যর্থ বিষণ্ণ থাকা স্বাভাবিক।—জীবনের মধ্যে চাই সম্পূর্ণতা। আদিরস আদিই থাকে, জীবনরসে মিলে পূর্ণতা লাভ করে না।

একবার মাত্র বঙ্কিম ‘ইন্দিরা’য় ‘স্পিরিট অব ডিলাইট’কে সম্পূর্ণ পরিণত মনের হান্তমুখরতা দিয়ে স্বাগত করেছেন। না হলে, ‘কমলাকান্ত’ হোক, যাই হোক, বঙ্কিমের উপন্যাসে দেখি বিষাদের ছায়া পক্ষবিস্তার করে আছে। ‘বুড়া বয়সের কথা’ (কমলাকান্তের পত্র, ১৪শ) হয়তো বিষয়ের গুণেই বিষণ্ণ।

অমরনাথের সঙ্গে ‘রজনী’র রজনীর স্রষ্টার মনের তার নিম্ন উদ্ধৃতিতে এক স্তরে বঁধা :

সুখ, তোমাকে সর্বত্র খুঁজিলাম—পাইলাম না। সুখ নাই, আর আশায় কাজ কি? যে দেশে অগ্নি নাই সে দেশে ইন্ধন আহরণ করিয়া কি লাভ হইবে?
...প্রীতিজ্ঞা করিয়াছি সব বিসর্জন দিব।

‘জীৱন লইয়া কি কৰিব’—এই কি তাৰ উত্তৰ? জীৱন ৰুকি স্থখৰ আশায় শুধুই জীৱন-জালাৰ জন্তু ‘ইন্ধন আহৰণ’। বন্ধিমৰ চিন্তা-ভাবনা ও শিল্পসাধনা সৰ্ববৃত্তিৰ সামঞ্জস্যে সেই জালাৰ নিবৃত্তি চাইলেও বৌদ্ধধৰ্মেৰ মতো ‘নিৰ্বাণ’ চায় নি। জীৱনেৰ শাস্তোজ্জল পৰিণতিই তাঁৰ কাম্য। শ্ৰদ্ধাহীন সিনিকেৰ মতো বন্ধিম কখনো জীৱনকে বঞ্চনা কৰতে চান নি, ক্ষুদ্ৰ কৰে দেখতে স্বীকৃত হন নি। অন্তৰেৰ গভীৰতাৰ বশে প্ৰায় প্ৰথম থেকেই তিনি জিজ্ঞাসু। সেই জন্তুই প্ৰায় প্ৰথম থেকে তিনি ভাবনা-গভীৰ, বেদনা গভীৰ। তিনি গভীৰভাবে জীৱন-ৰহস্যকে অনুভব কৰেন, গভীৰভাবে পৰীক্ষা কৰেন, গভীৰভাবে চান জীৱনেৰ রহস্য-উদঘাটন। একমাত্ৰ ‘দুৰ্গেশনন্দিনী’তে তাঁৰ প্ৰথম যৌবনেৰ রোমান্স-বিলাস একটু দেখা যায়—পৰবৰ্তী উপন্যাসসমূহে বন্ধিমৰ জীৱন-দৃষ্টিৰ বিকাশ পৰিলক্ষিত হয়। ‘দুৰ্গেশনন্দিনী’ জীৱন-ৰস আনন্দনেৰ প্ৰথম উল্লাস-উৎসুক্য। তাৰপৰেই ‘কপালকুণ্ডলা’—বন্ধিমৰ জীৱন-দৃষ্টিৰ সত্যকাৰেৰ উন্মেষে তা বিবাদকম্পিত। একাদিক থেকে জগৎ ও জীৱন সম্বন্ধে বন্ধিমৰ রহস্য-বিমূঢ় জিজ্ঞাসাৰ, অনুভূতিৰ ও কবিকল্পনাৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰকাশ ‘কপালকুণ্ডলা’।

কপালকুণ্ডলাৰ তাৎপৰ্য

‘কপালকুণ্ডলা’ অবশ্য কাব্যধৰ্মী উপন্যাস। উপন্যাসস্বলভ জীৱন-চিত্ৰ তাতেও সাৰ্থকভাবেই আছে। সপ্তগ্ৰামেৰ ব্ৰাহ্মণগৃহেৰ অ-ৰোমাণ্টিক সুস্থ জীৱনচিত্ৰ; আগ্ৰাৰ বিলাসিনী মতিবিবিৰ প্ৰেমেৰ অগ্নিস্পৰ্শে রোমাণ্টিক পুনৰ্জন্ম; কপালকুণ্ডলাৰ ৰূপে ও সহজ কৰুণাময় হতভাগ্য নবকুমাৰেৰ উন্মাদনা—সে উন্মাদনাকে শুধু ‘আসক্তি’ বলা চলে না, ভ্ৰান্ত ঈৰ্ষাও না;—প্ৰেমেৰ অসম্পূৰ্ণতাৰ ব্যথায় অসহায়তা, আত্মদহন,—‘আপনাৰ হৃৎপিণ্ড ছেদন কৰিয়া খাশানে ফেলিতে’ আশা;—মতিবিবিৰ ঈৰ্ষা-কুটিল প্ৰণয়-যজ্ঞপাৰ মধ্যে মাছুষীবৃত্তিৰ ঈৰ্ষা-উন্মেষ,—এইসবে রোমাণ্টিক উপন্যাসেৰ ধৰ্ম যথার্থ ৰূপে সূৰক্ষিত হয়েছে। কিন্তু এসব ‘কপালকুণ্ডলা’ৰ মূলভাবেৰ বিৰোধী (কনট্ৰাস্ট) ভাব—অবান্তৰ নয়, কেন্দ্ৰীয় বিষয়েৰ প্ৰয়োজনীয় প্ৰতিকূলভূমি (‘ফয়েল’)। ‘কপালকুণ্ডলা’ৰ কেন্দ্ৰীয় ভাববস্তু আৰু গভীৰে নিহিত, তা অনুভব কৰা যায়। সে ভাববস্তু বিশ্বপ্ৰকৃতি ও মানবনিয়তিৰ যোগাযোগ। অনন্ত উদ্বেলিত সমুদ্ৰেৰ সমুখে শান্ত সপ্তগ্ৰাম ও বিভ্ৰমময়ী আগ্ৰাৰ জীৱন চিত্ৰিত—একই ৰকম অসহায়, একই ৰকম নিষ্ফল, অৰ্থহীন।

অনিবাৰ্যভাবেই কপালকুণ্ডলায় ওয়াৰ্ডসওয়াৰ্থেৰ কথা মনে পড়ে—‘প্ৰেলুডে’ৰ

কোনো কোনো গভীর ভয়ঙ্কর অংশ নির্জন সমুদ্রোপকূলের অরণ্যানীর উপর যেন ছায়াপাত করেছে। অবশ্য এই প্রকৃতি-চেতনাও এ দেশে নতুন নয়; কিন্তু আমরা বলেছি, বঙ্কিমকে তা নতুন করে লাভ করতে হয়েছে ইংরেজি সাহিত্য থেকে। বঙ্কিম ওয়ার্ডসওয়ার্থের প্রেরণায় উদ্ভূত হয়ে এই নিসর্গচেতনা বাঙলা সাহিত্যে সঞ্চারিত করে তুলেছেন। বঙ্কিমের এই নিসর্গরহস্য রূপে রসে তাৎপর্যময়। কাব্যেরই তা উৎকৃষ্ট বিষয়—বঙ্কিমও তাকে কাব্যময় প্রকাশই দিয়েছেন। উপন্যাসের ধর্ম না খুইয়েও তাই ‘কপালকুণ্ডলা’ শ্রেষ্ঠ কাব্য। পৃথিবীতে নিসর্গ-চেতনার এমন অনৈসর্গিক পুষ্প আর কোনো সাহিত্যে ফুটেছে কিনা জানি না, —ফুটলে সে সাহিত্যেরও গর্বের কারণ আছে। কিন্তু সে সৌভাগ্যের কথা বলবার জ্ঞান এখানে এ প্রসঙ্গের অবতারণা নয়। আমাদের উদ্দেশ্য—সেই নিসর্গ-রহস্য ও তার সঙ্গে সংলিপ্ত কপালকুণ্ডলার ভৈরবী-ভীতিভক্তিসংযুক্ত নিয়তি,—বঙ্কিমের অন্তর্জীবনের যে ভাবকে প্রকাশ করে, জীবন ও জগৎ বোধের যে আভাস বহন করে,—সেই ভাবকে অনুধাবন করা। এই ভাবের সঙ্গে জড়িত দেখতে পাই বঙ্কিমের সেই বিষণ্ণ-গভীর অহুভূতি। বঙ্কিমের চেতনা বিশ্বপ্রকৃতির মহান ভয়ঙ্কর দুর্নিবার্য শক্তির সম্মুখে একইকালে অ অ্যাও ওয়াণ্ডার-এ স্তব্ধ, আবার, দুর্বোধ্য মানব-নিয়তির ভয়াবহ পরিণতির সম্মুখে শঙ্কায় বিমূঢ় :—‘সেই অনন্ত গঙ্গাপ্রবাহমধ্যে...আন্দোলিত হইতে হইতে কপালকুণ্ডলা ও নবকুমার কোথায় গেল?’

যৌবনের মধ্যগগনেই বঙ্কিমের অন্তরে এই যে বিবাদগভীর অহুভূতি জন্মেছিল, কী বলব তাকে? একালের ভাষায় ‘অ্যালিয়েনেশন’? ‘অ্যান্ডষ্ট’? যার সম্ভাব্য নিবৃত্তি ক্যাথলিক ধর্মোক্ত বিনম্র আত্মসমর্পণে? অর্থাৎ অসহায় ভক্তিবাদে? ‘অন্ধকার, প্রভো, চারিদিকেই অন্ধকার।...আমায় কে রক্ষা করিবে?’ এই রোদন কি সেই ‘অ্যান্ডষ্ট’-এর আর্তনাদ?

না। বঙ্কিমের জীবনবোধ সেই বুর্জোয়া বিচ্ছিন্নতা (‘অ্যালিয়েনেশন’) নয়, সেই সরলীকৃত আত্মনিবেদনের পথও তা গ্রহণ করে নি। বঙ্কিমের ‘রোমান্টিক বিবাদ’ রোমান্টিক বিবাদ-বিলাসও নয়,—তা জীবন-জিজ্ঞাসায় গভীর ও গভীর। বঙ্কিমের সেই জীবন-জিজ্ঞাসা নিয়তিবাদকে ছাড়িয়ে মহাশাচারিত্রের মধ্যে উত্তর খুঁজেছে। নিয়তির মতোই অবাধ্য মহত্ত্বপ্রবৃত্তি,—হয়তো বা নিয়তিরই প্রাতিনিধি সেই প্রবৃত্তি। তার সম্মুখে মানুষের পুনঃপুনঃ পরাজয় সত্য বটে। হিন্দুসংস্কারদৃষ্টিতে তা সমাজ-বিহিত ব্যবস্থার নীতিভঙ্গ, এবং পাপ। সে পাপ থেকে উদ্ধারের পথ ভগবন্তুক্তি,—এ বোধও তাই

হিন্দুসংস্কারগুষ্ঠ বঙ্কিমের চিন্তে হ্রদ্র। কিন্তু বঙ্কিম সেই সঙ্গেই আধুনিক দৃষ্টিতে কোঁৎ-এর যুক্তিবাদী শিষ্য। মানব-প্রকৃতির জয়াশা তিনি পরিত্যাগ করেন না। তিনি অনুভব করেন—মানব-প্রকৃতির মধ্যেই সামঞ্জস্যের প্রেরণাও রয়েছে; সেই সামঞ্জস্যেই মনুষ্যত্ব, আর মনুষ্যত্বই ধর্ম। ক্যাথলিক ধর্মোক্ত কোনো স্বর্গস্থিত বিধাতার রূপার (গ্রেস) ওপর মানুষের সেই আত্মজয় নির্ভর করে না,—পৃথিবীর মানুষকে আপন প্রয়াসেই তা আয়ত্ত করতে হয়—মনুষ্যত্বেরই এই দায়িত্ব, আর এ দায়িত্বেই মানুষের মহিমা।—‘জীবন লইয়া কি করিব’, এ জিজ্ঞাসারও গোড়ায় নিহিত এই মানব-দায়িত্ববোধ।

উত্তরটা অবশ্য প্রধানত বঙ্কিমের মনন-প্রতিভার স্বাক্ষর। বঙ্কিমের উপন্যাসের মধ্যে এ উত্তর সম্পূর্ণ প্রতিষ্ঠিত হয়ে উঠতে পারে নি,—তা আমরা জানি। হলে উপন্যাসত্রয়ী প্রচারের কল হত না। সেইখানেই ঔপন্যাসিক বঙ্কিমের প্রতিভার জটিলতা। বঙ্কিমের বিষন্ন ব্যর্থতার গুঢ় কারণও সেইখানে। তা সত্ত্বেও কিন্তু ‘কপালকুণ্ডলা’, ‘বিষবৃক্ষ’, ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’, ‘চন্দ্রশেখর’, ‘রাজসিংহ’ প্রভৃতি শ্রেষ্ঠ সৃষ্টির মধ্য দিয়ে যে তাৎপর্য প্রতিভাত হয় তার মূল জীবন সম্বন্ধে বঙ্কিমের গভীর শ্রদ্ধা ও অনুভূতি এবং দায়িত্ববোধ।

অনুভূতির সাক্ষ্য

বঙ্কিমের স্বজন-সাহিত্যে স্থূল ও সূক্ষ্ম দু-রকমের সীমাবদ্ধতাই আছে, আমরা তা দেখেছি। সে সব সেই সাহিত্যের নেতিবাচক দিক। তার সদর্থক দিকও আছে,—তাতেই সে সাহিত্যের সদর্থক তাৎপর্য। তথাপি কোনো দোষ-গুণের সম্বন্ধে বঙ্কিম-পাঠকেরা অনেকেই একমত হতে পারেন না। যথা, বঙ্কিমের শিল্প-কৃতিত্ব ও বৈশিষ্ট্যের দিক সেরূপ একটি দিক। মূলত তা সর্বস্বীকৃত। সে প্রসঙ্গে ‘ইন্দিরা’র আত্মকথার আঙ্গিক, রজনীর পারস্পরিক পরিপূরক কথার আঙ্গিক—এসব আঙ্গিকগত বিচারের কথাও স্বাভাবিকভাবেই ওঠে—তার সাফল্য-অসাফল্যের কথা। কিন্তু সে সব বিশেষ গুরুতর প্রশ্ন নয়। সে সব আঙ্গিক-কৌশলের আলোচনা বাহ্য। এমনকি, উপন্যাসে বঙ্কিমের অলৌকিকতা, বা জ্যোতিষবচন ও স্বপ্ন প্রভৃতির প্রয়োগও গোণ ব্যাপার। শিল্পের দিক থেকে তা ‘ফলস স্টেপ’—হাস্যকর অপপ্রয়োগ; আর জীবন-দৃষ্টির দিক থেকে অবসিকিউ-রেনটিষ্ট ঐতিহ্যভার—এক-আধখানে তার শিল্পগত সাফল্যও আছে। যেমন, জ্যোতিষবচন কোথাও কোথাও গ্রীক নাটকের দৈববচনের মতো ‘ট্রাজিক আয়রনি’-র কারণ হয়ে ওঠে। কপালকুণ্ডলার স্বপ্নদর্শন, শৈবলিনীর বিভীষিকাদর্শন

বিশেষ মানসিক অবস্থায় অস্বাভাবিক নয়, তা অনেকটা স্বীকার্য। কুন্দনন্দিনীর স্বপ্ন কিন্তু সে তুলনায় অপপ্রয়োগ। কিন্তু শৈবলিনীর আত্মদহন, তার গুরুত্ব, রমানন্দের যোগবলে বরণ লব্ধ হয়ে যেতে পারত—কিন্তু তা হয় নি। শৈবলিনী স্বামীসেবার সংকল্প গ্রহণ করেও তাই জানাতে বাধ্য হয়—প্রতাপ এ পৃথিবীতে থাকতে তার আকর্ষণ থেকে শৈবলিনীর (রমানন্দের যোগক্রিয়া সত্ত্বেও) মুক্তি নেই। সম্যাসীর ঝাড়ফুঁকে বা মেসমারিজম্-এ ‘রজনী’র শচীন্দ্রের নিজ্ঞান-চিন্তের অহুরাগের সম্ভাব্য বিবর্তন বঙ্কিম বিনষ্ট হতে দিয়েছেন। এসব শিল্পগত ক্রটি তথাপি গোঁণ হয়ে যায় কেন, তা আমরা দেখেছি—রোমান্টিক উপন্যাসে নাটকে অপ্রাকৃত তত অগ্রাহ্য নয়। এসব ঘটনার ক্রটিপূর্ণ প্রয়োগই অগ্রাহ্য হয়—বঙ্কিমের গল্প বলার ক্ষমতায়, অদ্ভুত (রোমান্টিক) ঘটনাকে অদ্ভুততর (ক্লাসিক) শৃঙ্খলায় সমগ্রের দিকে পরিচালনার শক্তিতে, ইত্যাদি। চরিত্র-চিত্রণে দেখি—অদ্ভুত হলেও যুক্তিযুক্ত সংগতির সঙ্গে চরিত্র-উদ্ঘাটন, মনের ও কর্মের দলের পর দল উন্মোচন। বর্ণনার ও সংলাপের অপরূপ ইন্দ্রজালের বোধহয় উল্লেখ নিম্নয়োজন—বঙ্কিমের এই ভাষাকে না পেলে আধুনিক কালের বাঙালির মনও স্বপ্ন-সত্যে মুক্তি পেত না। তার এক-একটি উদ্ভাস অহুভূতিকে শিহরিত করে, এক-একটি ক্ষুদ্র উক্তি হীরক-দ্যুতির মতো একইকালে চিন্তা-চমৎকারিণী, ভাবে অতলম্পর্শী। এসব বিষয়ে পাঠকদের মধ্যে বিশেষ মতানৈক্য নেই।

অহুভূতির যে প্রমাণ দুর্নিরীক্ষ্য, তাও আমরা দেখেছি :—যথা, বিশ্ব-প্রকৃতি ও মানব-প্রকৃতির আত্মীয়-মমত্বের রোমান্টিক উপলব্ধি, নতুন নিসর্গ-চেতনা, নিয়তিবোধ, রূপ-রহস্যের চেতনা ও রূপাসক্তির আবর্তন-বিবর্তন, মানুষের অন্তরের অন্তর্নিহিত সামঞ্জস্য-অর্জনের শক্তি ; অবসিকিউরেনটিষ্ট ঐতিহ্যভার সত্ত্বেও মানবতায় এই আস্থা, ইত্যাদি। এ সকলের মধ্য দিয়ে, সম্পূর্ণতা-অসম্পূর্ণতা শুদ্ধ, বঙ্কিমের জীবন-জিজ্ঞাসা এক বিশেষ জীবনসত্য ও মানবসত্যের আভাস দান করে—পাঠকের অহুভূতি তার বিশিষ্ট প্রমাণ। ‘এ জীবন লইয়া কি করিব?’—এই জিজ্ঞাসার অহুভূতির মধ্যেই সৌন্দর্যের হিরণ্যপাত্র খুলে এই মর্মসত্যকে উন্মোচিত করে দেয়। সেই উপলব্ধি বঙ্কিমসৃষ্টির মূল তাৎপর্য,—স্বসমাহিত সৌন্দর্য-অহুভূতিতেই এ সত্য অহুধাবন করা সম্ভব—অন্ত কিছূতে নয়। তবে অন্ত সকল তাৎপর্যের সমন্বয়ে সেই উপলব্ধি আরও স্থনিশ্চিত হয়, তা সত্য।

বঙ্কিমের সমসাময়িক উপন্যাস

বাঙলা উপন্যাসের প্রথম যুগকে বঙ্কিমের যুগ বলা মোটেই মিথ্যা নয়। সমগ্র আধুনিক বাঙলা সাহিত্যের দিক থেকে কালটাকে বঙ্কিম যুগ না বলে ‘মধুসূদন-বঙ্কিমের যুগ’ বলাই তবু সমীচীন। নিঃসন্দেহ সৃষ্টিপ্রতিভার বিপ্লবী সমৃদ্ধিতে মধুসূদনও যুগান্তকারী স্রষ্টা। মাত্র পাঁচ বৎসরের মধ্যে সমস্ত বাঙলা কাব্যধারাকে মধ্যযুগ থেকে আধুনিক যুগে উত্তীর্ণ করে দিয়েছেন, তিনি অলোক-সামাগ্র্য স্রষ্টা। কিন্তু বঙ্কিমের প্রতিভা ‘সব্যাসাচী’। মননে ও হৃদয়ে সমকুশল এবং বাঙলা সাহিত্যের সামগ্রিক গতি—তা সেই যুগে দোদীপ্তপ্রভাবে নিয়ন্ত্রিত করে—বাঙালি জীবন ও বাঙালি সংস্কৃতির পক্ষে তা সম্পূর্ণ কল্যাণকর হয়নি, তাও এখন স্বীকার্য। কথা-সাহিত্যের ইতিহাসে বঙ্কিম শুধু প্রথম নন, যুগের শেষেও রবীন্দ্রনাথের সেই ক্ষেত্রে প্রতিষ্ঠা-লাভের পূর্বে—‘চোখের বালি’-র প্রকাশের (১৯০২) পূর্ব পর্যন্ত বঙ্কিমই বাঙলা উপন্যাসের যুগ-পুরুষ। কথাটা আরও বুঝতে পারি—যদি মনে রাখি প্রধানত তাঁরই সৃষ্টির ঐশ্বর্যে বাঙলা উপন্যাসে দীপ জালাবার জন্য সেযুগেও ভিড় পড়ে গিয়েছিল। অথচ সেসব কোনো দীপই এখনো জ্বলছে আজ এমন কথা বলা দুঃসাহস। তখনকার মতো তা কিছু কিছু জ্বলিছিল, তা-ই যথেষ্ট। তাতেই ‘বঙ্কিম একাই একযুগ’, একথা তবু বলতে পারব না—বাঙলা সাহিত্যের স্বর্ণযুগ ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ, কারণ সেই সময়টাকে বাঙালি জীবনের স্বর্ণযুগ বলা অসম্ভব নয়। সাহিত্যের স্বর্ণযুগ বলতে হলে মধুসূদনকে সমভাবে গণনা করতে হবে—অবশ্য সত্য বলতে গেলে তিনিও অদ্বিতীয়, বঙ্কিমও তাই। কাব্যে মধুসূদনের অনুকরণ অসম্ভব ছিল। উপন্যাসে বঙ্কিমের অনুকরণ অসম্ভব না হোক, অসার্ক থেকে গেল।

ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলা উপন্যাস কথক-সাহিত্যে বঙ্কিম ব্যতীত অত্র কোনো ঔপন্যাসিককে ‘বড় লেখক’ বলা কষ্টকর—‘মহৎ স্রষ্টা’ থাক, ‘বৃহৎ স্রষ্টা’ও নয়।

স্টু ও বঙ্কিম দুয়ে মিলে ঐতিহাসিক উপন্যাসে বাঙালির নেশা ধরিয়ে দিয়েছিলেন। নবোদ্ভূত স্বাধীনতার পোষণ তারা খুঁজছে অতীতের ভাঙারে। মধ্যযুগের হিন্দু মুসলমান রাজাদের দ্বন্দ্ব প্রায়ই তাদের উৎস ছিল। লেখকরা চরিত্র অপেক্ষা ঘটনা নিয়েই ব্যস্ত হয়েছেন; প্রকাশপদ্ধতি ধরাধরা। প্রতাপচন্দ্র ঘোষের ‘বঙ্গাধীপ পরাজয়ের’ মতো বৃহৎ উপন্যাস (‘দুর্গেশনন্দিনী’র প্রায় পূর্বে রচিত) এবং তার পরেকার আরও দৃষ্টান্তের অভাব নেই। এসব লেখকদের মধ্যে বিশেষ উল্লেখযোগ্য রমেশচন্দ্র দত্ত ও মীর মশাররফ হোসেন—সেই সঙ্গে গণনীয় শ্রীশচন্দ্র মজুমদার, স্বর্ণকুমারী দেবী, শিবনাথ শাস্ত্রী। বঙ্কিম-জগতের

ঐতিহাসিক রোমান্সের বাইরেরকার দুজন্যর কীর্তিই বেশি স্মরণীয়—‘স্বর্ণলতা’র (১৮৭৪) লেখক তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায়ের (১৮৪৫-১৮৯১) ও বাঙলার উদ্ভট কল্পনার অভুলনীয় শিল্পী ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়ের (১৮৪৭-১৯১৯)। ত্রৈলোক্যনাথ অবশ্য ঠিক এয়ুগের নয়, বাঙলা উদ্ভট কল্পনার ও অভূত রসের সাহিত্যে তিনি একাই প্রায় একটি ঐতিহ্য, এবং অসামান্য তা স্বীকার্য।

বহুমুখী প্রতিভায় ও প্রচেষ্টায় রমেশচন্দ্র দত্ত (১৮৪৮—১৯০৯) সম্ভবত অল্প দেশেরও স্বর্ণযুগের যোগ্য প্রতিনিধি হতে পারতেন। কিন্তু বাঙলা উপন্যাসে তাঁর কৃতিত্ব প্রথম শ্রেণীর নয়—তবে আমাদের সেই প্রথম পর্বের ঔপন্যাসিকদের মধ্যে তিনি অগ্রগণ্য একজন। বহুমুখী তাঁকে বাঙলা সাহিত্য রচনায় উদ্বুদ্ধ করেন। অন্তরের স্বদেশপ্রীতিতে রমেশচন্দ্র স্বভাষার সেবায় প্রবৃত্ত হন। সেদিনের একজন সর্বসম্মানিত ‘ইংরাজিওয়ালা’ আই-সি. এস.-এর পক্ষে তা উল্লেখযোগ্য বৈকি। রমেশচন্দ্র তার কারণ স্মরণ করিয়ে দিয়েছেন—“তখন (অর্থাৎ ১৮৬৫-১৮৭২) বাঙলা সাহিত্য বিশেষ প্রকার সঙ্গ্রে আদৃত হত না।” রমেশচন্দ্র নিজের কথা জানিয়েছেন। তিনি শেক্সপীয়ার ও স্কটের আকৈশোর ভক্ত ছিলেন, বিশেষ করে স্কটের ও গিবনের। তাই ঐতিহাসিক উপন্যাস রচনাতে রমেশচন্দ্রের স্বাভাবিক আকর্ষণ ছিল এবং বহুমুখের অপেক্ষা সে আকর্ষণ কল্পনায় কম অম্লরঞ্জিত। তাঁর ঐতিহাসিকের দৃষ্টি যথেষ্ট বস্তুনিষ্ঠ। তবু ‘বঙ্গ-বিজিতা’ (১৮৭৪) ও ‘মাধবীকঙ্কণ’ (১৮৭৭) ঐতিহাসিক উপন্যাসের আদর্শে রচিত, ‘ঐতিহাসিক’ রচনা নয়। বহুমুখের ছায়াও তাতে যথেষ্ট। স্বকীয়তা বরং প্রতিষ্ঠিত দুখানা পারাবারিক উপন্যাসে—তবু তা রসোজ্জ্বল নয়। রমেশচন্দ্রের ‘মাধবীকঙ্কণ’ নরেন্দ্র-হেমলতার ব্যর্থ প্রেমের আখ্যান—চরিত্র রচনায়ও মোটামুটি সার্বক। দুখানা উপন্যাসই সমাদৃত। মোঘল সাম্রাজ্যের শতবর্ষের ইতিহাসের (আকবর থেকে ঔরঙ্গজেব অবধি) দুই চিত্র ‘মহারাত্রি জীবন-প্রভাত’ (১৮৭৮) ও ‘রাজপুত জীবন-সন্ধ্যা’ (১৮৭৯) : এ গ্রন্থ দুখানা আরও অধিক পরিচিত। দুখানাই ঐতিহাসিক উপন্যাস, ইতিহাসের আকর্ষণ তাতে স্পষ্ট। রমেশচন্দ্র ঐতিহাসিক পরিবেশ রচনায়ও সচেষ্ট। সেদিনের পাঠকেরা ছিলেন হিন্দু। এই পাঠকদের কাছে ভারতের পরাধীনতার আরম্ভ হিন্দুর পরাধীনতায় ; তাদের স্বাধীনতার ধারণাও অনেকাংশে হিন্দু-উদ্যোগে মুক্তি-অর্জন। রমেশচন্দ্রের হৃদয়ে ভারতের পরাধীনতার বেদনা এবং ভারতের ভাবী স্বাধীনতার স্বপ্ন, সেই প্রচলিত ধারণা দ্বারা অম্লরঞ্জিত। এটা মধ্যযুগীয় দৃষ্টিভঙ্গির জের। বুর্জোয়া শিক্ষায় উদ্বুদ্ধ হলেও তখনকার শিক্ষিত ভদ্রলোক (হিন্দু) কলোনিয়াল

ইকনমির চাপে দেহমানে কতকাংশে খর্ব; আধুনিক শিক্ষা সত্ত্বেও অনেকক্ষেত্রে মধ্যযুগের বাসিন্দাই থেকে গিয়েছে। রমেশচন্দ্র নিজে ঐতিহাসিক ও আধুনিক দৃষ্টি-সম্পন্ন সমাজ-সংস্কারক ছিলেন। কিন্তু তিনিও এই খর্বতা সম্বন্ধে সম্পূর্ণ সচেতন নন। রমেশচন্দ্রের স্বদেশপ্রীতিও 'ভদ্রলোকীয় বিভ্রান্তি' থেকে মুক্ত নয়। এই 'হিন্দুস্বাদেশিকতা' সত্ত্বেও 'জীবনসন্ধ্যা' ও 'জীবনপ্রভাত' উপন্যাস দু-খানা মোটামুটি পাঠযোগ্য। কিন্তু তাতে বঙ্কিমের রোমান্টিক কল্পনার ও কাব্য-প্রতিভার চিহ্ন নেই। বরং ও দুই উপন্যাসের থেকে বেশি উল্লেখযোগ্য রমেশচন্দ্রের সামাজিক উপন্যাস দু-খানি—'সংসার' (১৮৭৫)—বিধবা বিবাহ সমর্থনের উদ্দেশ্যে রচিত—এবং 'সমাজ' (১৮৮৭)—হিন্দুসমাজে ধর্মাস্তরের বিবাহ-প্রবর্তনের উদ্দেশ্যে লিখিত। তখনকার পাঠকসাধারণ অবশ্য এই দুই উদ্দেশ্যকে স্বনজরে দেখত না—রমেশচন্দ্রের প্রতি অন্ধাশীল হলেও এই উপন্যাস দু-খানায় স্বস্তিবোধ করতেন না। কিন্তু বাঙালি পল্লীগ্রামের সাধারণ মধ্যবিত্ত সংসারের ও জীবনযাত্রার চিত্ররচনায় রমেশচন্দ্রের বস্তুনিষ্ঠা নিশ্চয়ই কার্যকরী হয়েছে। 'স্বর্ণলতা' ব্যতীত বাঙলা উপন্যাসে এরূপ প্রয়াস তখনো কতকটা ব্যতিক্রম, অবশ্য বঙ্কিমের অভিজাত-প্রধান সমাজচিত্রের মধ্যে সেই সহজ গ্রাম্য জীবনের চিত্র অনুপস্থিত নয়, মন স্পর্শ করে। কিন্তু তা যেন 'বিশ্ববৃক্ষ' ও 'কৃষ্ণকান্তের উইল'-এর পাদটীকা।

'সংসার' ও 'সমাজ'-এর সামাজিক চিত্রও উল্লেখযোগ্য। বঙ্কিমের প্রভাবেও রমেশচন্দ্রের যুক্তিনিষ্ঠা ও বাস্তববোধ খর্বিত হয়নি। কিন্তু সে রচনায় স্বজনশীতির যাতুস্পর্শ কোথায়? সে বাস্তবদৃষ্টি সৃষ্টিশক্তির ততটা সহায়তা লাভ করে নি।

মীর মশাররফ হোসেনের (১৮৪৮-১৯১১) সৃষ্টিশক্তি প্রায় ৩৫ খানি ছোটবড় সাহিত্যপ্রয়োগের মধ্যে বহুদিকে বিচ্ছুরিত, তা উপন্যাসে কেন্দ্রিত হতে পারে নি। একটা বৈশিষ্ট্য দেখা যায়—তখনকার মুসলমান সাহিত্যিকদের মন চারদিকের বাস্তবজীবনকে কোতুলকের চোখে দেখতে অভ্যস্ত ছিল—এটি নিশ্চয়ই লক্ষণীয়। হয়তো হিন্দু সাহিত্যিকদেরও তা ছিল—ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত, টেকচাঁদ তার প্রমাণ। কিন্তু তাদের একটা ভাববস্তুর প্রবণতা ছিল। মুসলমান লেখক চলিত কথায় চলিত বাস্তবদৃষ্টির পরিচয় রাখতে চাইতেন। তাই নকশা-প্রহসন-জাতীয় লেখার মধ্যেই তা নিবদ্ধ থেকেছে। আধুনিক শিক্ষাদীক্ষা তখনো তাদের সমাজ-স্থলভ নয়, আধুনিক দৃষ্টি আরও দুর্বল। আধুনিক সাহিত্য-চেতনা তাদের নিজ সমাজেও বিশেষ প্রবেশ লাভ করে নি—দোভাষী কেছা-সাহিত্য প্রবল। তাই, সেই নকশা-জাতীয় লেখায় সৃষ্টির যথার্থ অগ্নিস্পর্শ নেই। সেই স্পর্শ মীর

মশাররফ হোসেনের লেখাতেই প্রথম স্পষ্ট। যা-ই তিনি লিখুন—নাটক-প্রহসন (‘বসন্তকুমারী’, ‘জমীদার দর্পণ’ প্রভৃতি) আত্মজীবনীমূলক রচনা (‘উদাসীন পথিকের মনের কথা’, ‘আমার জীবনী’, ‘গাজী মিয়া’র বস্তানী’, ‘বিবি কুলসুম’) কিংবা প্রবন্ধপুস্তিকা—তাতেই তাঁর শক্তির পরিচয় পাওয়া যায়। শিক্ষাদীক্ষা তাঁর ছিল না, তা নয়; অভিজ্ঞতা ছিল অপূর্ণ; ছিল না দেখা যায় সুগঠিত রুচি—যা শিক্ষা ও সামাজিক পরিবেশে গড়ে ওঠে—এবং ছিল না শিল্প-সংযম—যা জন্মগত না হলে পরিশীলনে কিছুটা আস্ত হয়। এ সবেবর অভাবে মীর মশাররফ হোসেনের স্বাভাবিক লিপিকুশলতা, শিল্পবুদ্ধি ও সাহিত্যিক মন প্রথম শ্রেণীর সাহিত্যকীর্তি থেকে বঞ্চিত হয়েছে। আত্মজীবনীমূলক তাঁর লেখাগুলি পড়ে সন্দেহ থাকে না যে মীর মশাররফ হোসেন চরিত্রচিত্রে সাফল্যলাভ করিতে পারতেন। সার্থক ঔপন্যাসিক হবার প্রধান গুণ তাঁর ছিল। কিন্তু তেমনি অবিসংবাদিত রূপে বোঝা যায় স্থিতিতে সংহত, সংযত হবার শক্তি তিনি আহরণ করতে বিমুখ। মীর মশাররফ হোসেনের প্রথম বই ‘রত্নবতী’ ১৮৬৯ সালে প্রকাশিত—‘দুর্গেশনন্দিনীর’ মাত্র চার বৎসর পরে। ‘কৌতুকাবহ উপন্যাস’ বলে তার পরিচয় দেওয়া হয়েছে। কাজেই বোঝা যায় উপন্যাস লিখতে মীর সাহেব অবহিত, কিন্তু উপন্যাসের রীতিনীতিতে উদাসীন। রূপকথা-জাতীয় এই উপাখ্যানকে ১৮৬৫-এর পরে উপন্যাস বলা দুঃসাধ্য। ১৮৭৩-এর নাটক ‘জমীদার দর্পণ’-এ দেখি মীর সাহেবের চরিত্র ও সংলাপ রচনার শক্তি উল্লেখযোগ্য। ‘জমীদার দর্পণ’ প্রগতিবাদী দৃষ্টিকোণের জন্ম অবিসংবাদিতরূপে তখন ছিল ‘বঙ্গদর্শন’-এর বঙ্কিমের নিকট অনভিপ্রেত। আর এখন আমাদের নিকট ঐ কারণেই অধিকতর আদরণীয়। মীর সাহেবের অগ্র নাটকেও সংলাপ ও চরিত্রচিত্রের শক্তি দেখা যায়। ‘উদাসীন পথিকের মনের কথা’ (১৮৯১) কুষ্টিয়া অঞ্চলের নীলকরদের অত্যাচারের চিত্র উদঘাটনের জন্ম রচিত। কিন্তু বিশেষ করে তা আবার মীর সাহেবের জনক জননী ও পরিবারের কথা। তা উপন্যাস নয়, সম্পূর্ণ জীবনী-বিবরণও নয়। হিন্দু-মুসলমান মৌলানা-প্রচার ও দেশপ্রীতি তাতে প্রবল। অনেক উল্লেখযোগ্য আত্মগত উক্তি আছে। লেখকের সে বৈশিষ্ট্যও লক্ষণীয়। সম্মান, যশ, সমাদর মীর মশাররফ হোসেনের সকল বাঙালির নিকট লভ্য হয়েছিল একখানা বিশাল গ্রন্থে—তা ‘বিষাদ-সিন্ধু’। তিন পর্বে প্রকাশিত (১৮৮৫/১৮৮৭/১৮৯১) এ গ্রন্থকে কি ঐতিহাসিক-রোমাঞ্চিক উপন্যাস বলে গ্রহণ করতে পারি? কারবালার শোকাবহ কাহিনী সকল যুগের

মানুষকেই ব্যাখ্যা অভিভূত করে। বাঙলায় পড়ে তা পূর্বেও বর্ণিত হয়েছে, না হলে লজ্জার কথা হত। মীর সাহেব সে সবও পড়েছেন। কিন্তু এবিষয়ে বাঙলা ভাষায় ‘বিষাদ সিন্ধু’-ই এখনো শ্রেষ্ঠ কাহিনী, কাব্যগত মর্যাদাও তার গণ্যে সুরক্ষিত।

‘বিষাদ সিন্ধু’ ইতিহাস নয়, যথার্থ উপন্যাস বলাও হয়তো দুরূহ। কিন্তু কাহিনীর উপস্থাপনায় মীর মশাররফের দৃষ্টির অভিনবত্ব ও ভাবনার বৈশিষ্ট্যে তার চমৎকারিত্ব স্বীকার্য। জানিনা বঙ্কিমের পরোক্ষ প্রভাব মীর সাহেবের ভাবনায় ছিল কিনা, থাকা স্বাভাবিক। দুটি বঙ্কিমী ভাব ‘বিষাদ সিন্ধু’তে সুস্পষ্ট—যেমন, একদিকে দেখি রূপজমোহে প্রবৃত্তি কবলিত মানুষ, কাহিনীটিও কল্পলোকের কথা নয়, মানবীয় বৃত্তির মানুষের কথা। দ্বিতীয় লক্ষণ নিয়তির অমোঘ বিধানে মানবভাগ্য সম্পূর্ণ পিঞ্জরাবদ্ধ। দুই লক্ষণই মীর-মানসের স্বভাব লক্ষণ হওয়া সুসম্ভব। ‘বিষাদ সিন্ধু’র প্রথম থেকে শেষ অবধি নিয়তিনিবদ্ধ মানবজীবনের ও ভাগ্যনিপীড়িত পুরুষকারের শোচনীয় চিত্র। ইন্দ্রিয়তাড়িত এজিদ জীবন্ত চরিত্র, জানাবের রূপ ও জানাবের প্রত্যাখ্যান তাকে বিধ্বস্ত করে। এজিদ নৃশংস ধর্মহীন, কিন্তু লম্পট বা নীচ নয়। ‘ভিলেন’ হলেও মানুষ। মুনীর চৌধুরীর একথা অত্যন্ত সত্য।—“এ কর্ম আধুনিক শিল্পীর। ইতিহাসের প্রকৃত মরুপ্রান্তর নয়। এজিদের প্রেমদীর্ঘ হৃদয়ই এখানে কারবালায় রূপান্তরিত হয়েছে। বিষাদের উত্তাল তরঙ্গসমূহের উৎস এজিদের হৃদয় সিন্ধু” (‘মীর মানস’। পৃ ১৫০)। হাসানের দ্বিতীয় পত্নী সপত্নীবাদ-তাড়িতা জায়েদাও জীবন্ত মানবী। এই মানবসত্য-বোধ মশাররফ-এর অভিজ্ঞতার সহজ স্বীকৃত দান। ইমাম পরিবারকেও তিনি সত্যের উর্দে স্থাপন করেন নি। সপত্নী-ঈর্ষাতেই জায়েদার আধ্যাত্মিক অপমৃত্যু। ঈর্ষা তো মানবীয় বৃত্তি। সেই সত্যবোধেই হাসানের হত্যাচিহ্নেও জায়েদা পিশাচী নয়। তাই “কি ভাবিয়া জায়েদা বিষপু’টিল না খুলিয়া হাসানের মুখের দিকে চাহিয়া রহিলেন।” অবশ্য হাসানের মৃত্যুর পরেই ‘বিষাদ সিন্ধু’-ও স্বর নেমে পড়ে—দীর্ঘায়িত ঘটনাসমূহকে তখন থেকে টেনে নিতে হয়েছে লেখকের। “মাইকেল-বঙ্কিমের জীবনোপলব্ধির উত্তরাধিকারী” মীর মশাররফ হোসেন, বিশেষ করে আত্মগত কথায় ও ভাবনায় কুশলী। ‘বস্তানী’ ‘আত্মজীবনী’ প্রভৃতিতে তা অল্পভব করা যায়। কিন্তু যে বাস্তব-দৃষ্টিতে তিনি অভ্যস্ত তা উপন্যাস রচনায় তিনি বিনিয়োগ করলেন না। অথচ সামাজিকভাবে মুসলমান-চেতনা বাস্তববাদী ও জীবনমুখী। নরনারীর প্রেমে, এমনকি

ধর্মজীবনেও মুসলমান দৃষ্টি সাধারণত ভাবনাদের প্রশ্রয় দেয় না। তাই বাস্তববাদী জীবনচিত্র-প্রবণতা মুসলমান লেখকের পক্ষে স্বাভাবিক। যদি হিন্দু বাঙালি ও মুসলমান বাঙালির জীবনদৃষ্টির পার্থক্য কোথাও থাকে তবে তা এই ক্ষেত্রে—তাও গুণগত নয়, শুধু মাত্রার পার্থক্য। উপন্যাসসৃষ্টিতে বাস্তবচেতনার প্রয়োজন বেশি, তাই সেখানে মুসলমান বাঙালি উপন্যাসিকের পক্ষে (অবশ্যই অত্যন্ত গুণ থাকলে) সাফল্যলাভ অপেক্ষাকৃত প্রত্যাশিত। মীর মশাররফ হোসেন তাই নিজের সম্ভাব্য কীর্তি থেকে নিজেকে বঞ্চিত রেখে গিয়েছেন,—মুসলমান বাঙালি লেখকদের মধ্যে সেই অভাব দীর্ঘস্থায়ী হয়ে থাকে।

‘বিষবৃক্ষ’ ও ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’-এ বঙ্কিম বাঙালির সামাজিক, পারিবারিক জীবনকেই তাঁর উপন্যাসের পরিবেশ করেছেন—অবশ্য রোমান্টিক কল্পনায় তাকে মণ্ডিত না করে পারেন নি। তবে কল্পনার অত্যাচারে তা পরিণত হয় নি। তথাপি তাতে প্রাত্যহিক জীবনযাত্রার চিত্র কোথায়? বঙ্কিমের উদ্ভবের সময়ই কিন্তু তারকনাথ গঙ্গোপাধ্যায় জমিদারবাড়ির জমকালো আড়ম্বর ছাড়িয়ে ‘স্বর্ণলতা’য় মধ্যবিত্ত ভদ্রলোক গৃহস্থ বাঙালির সাধারণ সুপরিচিত জীবনকে উপন্যাসের বিষয়ীভূত করে তুলেছেন। ‘স্বর্ণলতা’কে এভাবে দেখেই বাস্তবমুখী তারকনাথ বঙ্কিমের আতিশয্যবাদিতাকে যুহু পরিহাস করেছেন। আর বঙ্কিম-বিরোধী তৎকালীন সমালোচকদল বঙ্কিমকে ইজিতে কেন, প্রায় স্পষ্ট ভাষাতেই উপেক্ষা করতে চেষ্টা করেছেন। সত্যই ‘স্বর্ণলতা’ পারিবারিক উপন্যাস। তাতে গ্রামের জীবন সাংসারিক জীবন যথাযথ অঙ্কিত, সরলাও প্রমদা দুই জায়ে দোকানের তুচ্ছ সওদা নিয়ে কলহ বাধে; যে একান্নবতী পরিবার ইংরেজ শিক্ষার যুগে ভাজা অনিবার্য, ভাঙছিলও, ‘স্বর্ণলতা’য় তা ভাঙ্গে মেয়েদের একুপ কলহ উপলক্ষ করে। খুবই স্বাভাবিক তা। তারপরে ঘটনার ক্রমিক ঘাত-প্রতিঘাতে পরিণত হয় ভয়াবহ ট্র্যাজিডিতে, সরলার মৃত্যুতে। এ পর্যন্ত সুগ্রন্থিত একটি আখ্যান, কিন্তু তখনো ‘স্বর্ণলতা’র দেখা নেই; সরলার পুত্র গোপাল তখনও বালক। এরপরে প্রায় নূতন আখ্যান—গোপালকে ধরে উপন্যাস তাতে এগিয়ে চলে। স্বর্ণলতার সঙ্গে গোপালের পরিচয় থেকে শেষ অবধি দুজনার প্রত্যাশিত পরিণয়ের পূর্বে চমকপ্রদ ঘটনার অভাব নেই—স্বর্ণলতা-অপহরণ, গোপালের নানা বিপদ দুর্ভোগ ইত্যাদি উপন্যাসে আকর্ষণ জাগিয়ে রাখবার উপকরণ যথেষ্ট আছে। বিবাহ-পদ্ধতিতে এ-সব ঘটনা রোমান্টিক নয়, তবে সাধারণত সচরাচর ঘটে এমন ঘটনাও নয়। সুস্থ সহজ

বাস্তবচিত্রে এসব অবাস্তব ও অস্বাভাবিক—এবং বিভ্রান্তে নিমগ্ন। বাঙালি জীবনের পরিচিত কথা হলেও ‘স্বর্ণলতা’র প্লটের দুইভাগের কথাবস্তুর ও দৃষ্টিতে তাই মিল নেই। শুধু ধর্মের জয় ও পাপের শাস্তি দেখাবার উদ্দেশ্যেই তা পরিকল্পিত ও পরিচালিত; আর সেই উদ্দেশ্য দ্বারাই দুভাগে একত্র-গ্রথিত। অথচ ‘স্বর্ণলতা’য় চরিত্র ছিল—প্রথম ভাগে চিত্র স্বাভাবিকভাবেই বয়ে চলেছে। তা ছাড়া, ‘নীলকমল’, ‘গডাচরচণ্ড’ প্রভৃতিকে কেন্দ্র করে লেখক যথার্থ সরল হাতেরসে ও স্বচ্ছন্দতায় সার্থক। তথাপি ‘স্বর্ণলতা’ উপন্যাসের নিজস্ব ক্ষেত্রের দিকে বাঙলা ভাষায় প্রথম স্বাভাবিক প্রয়াস, যা বন্ধিমের সাধ্য হয় নি। এবং বন্ধিমের বিশিষ্ট জীবনদর্শনে বিস্তবান শ্রেণীর বাইরেরকার বাঙালি জীবন বৈশিষ্ট্যহীন বলেই বিবেচিত ও বর্জিত। ‘স্বর্ণলতা’ সেই সহজ প্রাত্যহিক জীবনকে স্বীকার্য করে তুলেছিল—কিন্তু প্রধান করে তুলতে পারে নি। কারণ লেখকের গুণ ও দৃষ্টি ছিল পরিমিত, প্রতিভা ছিল না—বিশেষত, বন্ধিমের তুলনায়। ‘স্বর্ণলতা’র সার্থকতাও তাই পরিমিত।

শ্রীশচন্দ্র মজুমদারের ‘ফুলজানি’-ও বাস্তবযুখী চেষ্টার নিদর্শন। উপন্যাসে বহুদূর পর্যন্ত বেশ অগ্রসর হয়েছিল পুরন্দর-ফুলজানির কাহিনী, দুই পরিবারের কতৃপক্ষের সম্পত্তি-ঘটিত মনোমালিগ্ন, এবং দুর্ভোগের শেষে দু-জনার মিলন পর্যন্ত বেশ তা স্বাভাবিক। কিন্তু সরল জীবনধারা হঠাৎ উন্টিয়ে লেখক খেন জোর করেই চাইলেন ঐতিহাসিক উপন্যাসের চমক—ফুলকুমারীর অপহরণ, যার নামগন্ধও ছিল না তেমন সব নবাবী আমলের বাটিকা ও কুজ্জবাটিকা—শেষে পুরন্দরের প্রাণদণ্ড, ফুলমণির বিষপান। রবীন্দ্রনাথের বিচার সম্পূর্ণ যথার্থ; “১২২ পৃষ্ঠায় যে একটি সুন্দর সমগ্র সরলকাব্য [শ্রীশচন্দ্র] গড়িয়া তুলিয়াছিলেন, অদৃষ্টের নিষ্ঠুর পরিহাসবশত শেষের ৪৫ পৃষ্ঠায় অতি সংক্ষেপে একটি আকস্মিক বজ্রনির্মাণ করিয়া তাহার মস্তকে নিক্ষেপ করিলেন।” ফুলজানি তাই ঠিক পথে আরম্ভ হয়ে পথভ্রষ্ট। এ শুধু প্লটের ব্যর্থতা নয়—তারও গোড়ার কথা, সাহিত্যবোধের ব্যর্থতা।

শিবনাথ শাস্ত্রীর ‘মেজবো’, ‘যুগান্তর’ প্রভৃতিও পথভ্রষ্ট এরূপ কারণে—শিবনাথ শাস্ত্রীর সমাজসংস্কারের অতিরিক্ত আগ্রহের জন্য। না হলে তিনি চমৎকার জীবনচিত্র রচনা করতে জানেন। সমাজ-সংস্কার বাঙালি উপন্যাসিকের অনেককে ডুবিয়ে দিয়েছে। তবে সেই সংস্কারকরা মাত্র দু-চারজন শিবনাথ শাস্ত্রীর মতো প্রগতিবাদী সংস্কারক এবং অধিকাংশের সংস্কার-প্রয়াস প্রশংসনীয় ছিল, কিন্তু সাহিত্যিক শক্তি ছিল না। শিবনাথ শাস্ত্রীর সেই সাহিত্যবোধ

ছিল বলেই তাঁর সাহিত্যিক অমনোযোগ রবীন্দ্রনাথকেও ব্যাখ্যাত করেছিল। ‘মেজবোঁ’, ‘স্বগন্তর’ এখনো উল্লেখযোগ্য—যদিও তা আর পড়া হয় না।

সংস্কার-বিরোধী রক্ষণশীল ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের উপন্যাস রচনার শক্তি ছিল। যোগেন্দ্রনাথ বসু প্রভৃতির ব্যঙ্গ-বিদ্রোপের ক্ষমতা ছিল। কিন্তু ব্রাহ্ম-সমাজের উপর যথেষ্ট বিদ্রোপ করে তখনকার মতো ‘মডেল ভগিনী’ কিছু হিন্দুর নির্বোধ কচিকে তৃপ্ত করেছিল। এখন তা স্মরণীয় তৎকালীন সমাজে একটি রোগলক্ষণ হিসাবে। সেই রোগটা কিন্তু মূল রোগ। কলোনিয়াল সমাজে বুর্জোয়া (ইংরাজী) শিক্ষায় মধ্যবিত্ত শিক্ষিতদের মধ্যে আলোড়ন জেগেছিল। বুর্জোয়া সভ্যতার সৃষ্টিসম্পদের জন্য মানসিক (subjective) আগ্রহ সঞ্চারিত হয়েছিল। বাস্তবকার্মে, বৈষয়িক উত্থোগে সামাজিক বিদ্রোহের মধ্য দিয়ে এই বুর্জোয়া ব্যবস্থা ও তার ধ্যানধারণাকে সাহসী ও দৃঢ়চিত্তে স্বাগত করা চাহুরিজীবী ও ভূমিস্বভোগী এই মধ্যবিত্তের পক্ষে ছিল অসম্ভব। মানসিক আগ্রহও বাস্তবভিত্তি তৈরি করবার মতো প্রবল বা দৃঢ় হতে পারে নি। আত্মমুখিনতা ও স্বপ্নবিলাসই ছিল এই খণ্ডিত-চিত্তদের আত্মপ্রকাশের পথ—ঐতিহাসিক উপন্যাস, রোমান্টিক কল্পনা, অর্ধ-মধ্যযুগীয় ধার্মিকতার আশ্রয়ে হিন্দু স্বাভাৱ্য ও হিন্দু পুনরুজ্জীবনের মোহ, সেই অচল পথেই জাতীয় ঐক্যের প্রকৃত সাধনা থেকে পলায়ন—এইসব সেই মধ্যবিত্তের আত্মপ্রবঞ্চনার ও পঙ্কতারই প্রমাণ। বাস্তবের স্বচ্ছন্দ পথ জীবনযাত্রায় ও সাহিত্য-প্রয়াসে গ্রহণ করা তাদের অসাধ্য। তাই উপন্যাসের রাজ্যেও তাঁদের শ্রেষ্ঠ পুরুষ বঙ্কিম বাস্তবপন্থী নয়। আর অন্তরেও বঙ্কিমের ছায়ায় কতকটা আচ্ছন্ন, আবার কতকটা বাস্তব আগ্রহে অগ্রসর হয়েও পথভ্রষ্ট, অক্ষম রোমান্টিকতার আশ্রয়ে পলাতক।

উপন্যাস বাঙালি শিক্ষিতের মনের দুয়ারে এসেছে। বঙ্কিমপ্রতিভা—কবিকল্পনা ও জীবন রহস্যের নিগূঢ় বোধ তাকে সমৃদ্ধ দিয়েছে, কিন্তু বঙ্কিম পথে পরিচালিত করেছে। জীবনের বাস্তবক্ষেত্রের দিকে বঙ্কিম বাঙলা উপন্যাসের পথ সূচন করে যান নি।

বাঙালির এই আত্মপ্রবঞ্চনা, বিভ্রান্ত জীবনযাত্রার প্রবঞ্চনা ও শূন্যতা ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়ের (১৮৪৭-১৯১৯) দৃষ্টিকে ও চিত্তকে বিদ্ধ করেছিল। তার পরিচয় তাঁর উদ্ভট রচনায়ও আছে। কালের দিক থেকে তিনি এ পর্বের আলোচনার প্রান্তবর্তী। তাঁর লেখক-জীবন ১৮৯২ থেকে ১৯১৯-এর মধ্যে। ‘কঙ্কণবতী’ ১৮৯২, ‘ডমরু চরিত’ ১৯২৩ সালের দিকে লেখা। তাই তাঁর লেখা বঙ্কিম-যুগের নয়, ভাবের দিক থেকেও নয়। এই কথা মনে রেখে—এই পটভূমিতে

ত্রৈলোক্যনাথের স্থান আমরা অস্বীকার করতে পারি—প্রতিভার দিক থেকে তিনি বাঙলা সাহিত্যে অনন্ত এবং সর্বস্বগের। এবং সমকালের দিকে বাঙালি মধ্যবিত্ত কর্মে বা চিন্তায় আধুনিক ধর্মকে ফাঁকি দিতে চাইলেও নিজেকে সম্পূর্ণ প্রভাবিত করে উঠতে পারতনা—তাই তাঁর বাক্যে দেখি আত্মাধিকার। আর কথাসাহিত্যে সেই প্রবঞ্চনাকেই কঠোর বেদনা-বিদ্বেষের মধ্য দিয়েই ত্রৈলোক্যনাথ উদ্ভট রসে ব্যক্ত করেছেন।

তাঁর মৃত্যুর ধারাবিবরণী

কাতিক নাহিড়ী

তিনদিনে তিনি চারবার হৃৎশুলে আক্রান্ত হলেন।

প্রথমবার তাঁর একান্ত চিকিৎসক তাঁকে আষ্টেপৃষ্ঠে দেখে সঠিক রোগ নির্ণয় করতে না পেরে ঘূমের ওষুধ বরাদ্দ করার মুখে একাধিক চিকিৎসক দেখানো সমুচিত হবে মনে হলে সেই রকম ব্যবস্থা হয়; অতঃপর পাঁচজন চিকিৎসকের দল তাঁকে পুঙ্খানুপুঙ্খ দেখে নিভূতে একেবারে নিরালা কক্ষে প্রায় শোনা যায় না এমন নিয়ন্ত্রে শলাপরামর্শ করে সাব্যস্ত করেন যে তিনি হৃৎশুলে আক্রান্ত, তবু কিছু দ্বিধা থাকে বলে আবার দেখার জন্য তাঁরা প্রায় চারঘণ্টার ব্যবধানে আবার তাঁকে পরীক্ষা করে এবার নিশ্চিত হন যে তিনি হৃৎশুলে আক্রান্ত, অথচ এই সংবাদ তৎক্ষণাৎ প্রচারিত না হয় সেজন্য তাঁর অতি আত্মীয় পরিজন ঘনিষ্ঠ সচিব একান্ত সচিব সহ চিকিৎসক দল অত্যন্ত সচেতন ও সাবধান হলেন

ফলে রাজ্যবাসী প্রথমে জানতেই পারলেন না যে তিনি অসুস্থ হয়েছেন, অথচ শকুন যেমন মরার গন্ধ টের পায় যোজন যোজন দূর থেকে তৎক্ষণাৎ তেমন তড়িৎগতিতে না হলেও প্রায় তেমন ক্ষিপ্ৰতায় যেন বাতাসের বদলে ইথার-ই বহন করে চলল সেই সংবাদ

আর তা টের পেয়েই লোকের ভিড় জিজ্ঞাসা উদ্বেগ উৎকর্ষা প্রভৃতি কমানোর জন্য তাঁর একান্ত-নিভূত পরিষদ সিদ্ধান্ত নেয় যে প্রতিদিন দু-বার তাঁর স্বাস্থ্য-সদ্বক্ষীয় বুলেটিন প্রচার করা হবে প্রধানত বেতার, সংবাদপত্র ও অগ্রাগ্র প্রচার যন্ত্রের মাধ্যমে, প্রথমে সকাল ন-টায় দ্বিতীয়টি রাত ন-টায়,

প্রথম বুলেটিন বলল : তাঁর হৃদযন্ত্র স্বাভাবিক কাজ করছে নিঃশ্বাসও স্বাভাবিক কেবল রক্তের চাপ ঈষৎ বৃদ্ধি পেয়েছে তিনি এখন বিশ্রাম নিচ্ছেন

রাতের বুলেটিনে সেই একই কথা কেবল শেষে যোগ করা হয় তাঁর অবস্থার উন্নতি হচ্ছে তিনি নির্বিঘ্নে বিশ্রাম করছেন

তৃতীয় দিনের প্রথম বুলেটিনে প্রায় এক কথাই বলা হল : তাঁর হৃদযন্ত্র স্বাভাবিক কাজ করছে নিঃশ্বাসও স্বাভাবিক শরীরে উত্তাপ নেই তিনি নিশ্চিন্তে ঘুমুচ্ছেন এবং ঘুমিয়েছেন তাঁর অবস্থার সার্বিক উন্নতি হয়েছে তিনি সম্পূর্ণ বিপন্ন

তা সত্ত্বেও আদেশ জারি হল যে তাঁর দ্রুত ও সম্পূর্ণ আরোগ্য কামনায় মন্দির মসজিদ বা গির্জায় পূজা দেওয়া নামাজ পড়া বা প্রার্থনা করা হয় কারণ তিনি সকলের প্রিয়

(যেহেতু তাঁরই আদেশে পাঁচজনকে ফাঁসি দেওয়া হয়েছে

শহীদদের বয়েস ২৭, ২১, ২৪, ৩৩ এবং ২২)

চিকিৎসাগ্রন্থে হৃৎশূল সম্পর্কে এই সব বলা আছে—

হৃৎশূল নির্দাকরণ যন্ত্রণাদায়ক রোগ। হৃৎপিণ্ডে অকস্মাৎ ভীষণ যন্ত্রণা আরম্ভ হয়, তাহা বাম স্কন্ধ হইয়া বাম বাহু এমন কি নখাগ্র পর্যন্ত প্রসারিত হয়। ইহার আক্রমণ যেমন আকস্মিক হয় তেমনি ইহা ক্ষণস্থায়ীও হয়। সাধারণভাবে কয়েক মিনিট ইহার স্থায়িত্ব তবে বেশি হইলেও অর্ধঘণ্টা পর্যন্ত স্থায়ী হইতে পারে। ইহা সাধারণত রাত্রিকালে হয়, দিনের বেলায় কদাচিৎ হয়। ইহাতে ঘন ঘন নিঃশ্বাস, শীতল ঘর্ম, ভয়, মুচ্ছা প্রভৃতি উপসর্গ দেখা যায়।

উপরিউক্ত উপসর্গগুলির সব ক-টি না একটি দু-টি তাঁর ক্ষেত্রে দেখা গেছে বুলেটিনে সে সম্বন্ধে কিছু বলা হয় নি, হৃৎশূল হওয়ার কারণ সম্পর্কেও বুলেটিন আশ্চর্যভাবে নীরব, যদিও তাঁর দীর্ঘ বিরাশী বছরের জীবনে হৃৎশূল তো নয়ই হৃদযন্ত্রের আশে, পাশে অবস্থিত শরীরের নানা অংশেও কোনও জীবগুণ আক্রমণ করে নি কোনোদিন, বহাল তবিয়ৎ বললে যা বোঝায় তা সেদিন মানে হৃৎশূল আক্রমণ করার আগে পর্যন্ত তাঁর ছিল, ফলে হঠাৎ এই আক্রমণের সংবাদ শুনে সকলে প্রথমে বিশ্বাস করতে পারে নি, এমনকি এখন পর্যন্ত তারা নিশ্চিত নয় যদিও অভিজ্ঞ চিকিৎসকের দল হৃৎশূলের কথাই ঘোষণা করেন।

তাঁর কর্মক্ষমতা অনমনীয়তা দৃঢ়তা সব মিলিয়ে তাঁকে এমন এক অ-মানব করে তোলে যে লোকে কারণ জানা না পর্যন্ত কিছুতেই বিশ্বাস করে না বা করতে পারে না, যেন হৃৎশূল আমাদের হতে পারে কিন্তু তাঁর কেন হবে বা তিনি তো এই এই এই.....অতএব তিনি ঐ রোগে আক্রান্ত হতে পারেন না

অথচ কোনও কারণ না পাওয়া পর্যন্ত মানুষের প্রশ্নের অবধি থাকে না, দেখা হলে এ ওর মুখে চায় সেই প্রত্যাশা নিয়ে অর্থাৎ কিছু জানতে পারলেন কি, বাক্‌ফুট হয় না শুধু চোখের ইশারা ইঙ্গিতে সেই জিজ্ঞাসা সারতে হয়, কারণ দেওয়ালের কান আছে, তাঁর সম্বন্ধে কোনো কথাই চলতে পারে না

কারণ তিনি সকলের প্রিয়

(যেহেতু তাঁরই আদেশে পাঁচজনকে ফাঁসি দেওয়া হয়েছে

শহীদদের বয়েস ২৭, ২১, ২৪, ৩৩ এবং ২২)

উপরন্তু তিনি দয়ালু

(যেহেতু তিনি ছ-জনের মৃত্যুদণ্ড মকুফ করেন, যার
মধ্যে দু-জন হচ্ছেন নারী)

চিকিৎসাগ্রহে আছে—

অতিরিক্ত চিন্তা অত্যধিক পরিশ্রম অতিমাত্রায় ধূমপান অজীর্ণ কোষ্ঠবদ্ধতা
প্রভৃতি কারণে এই রোগ জন্মে ।

তঁার অজীর্ণ কোষ্ঠবদ্ধতা আছে কিনা বুলেটিনে সে সম্পর্কে কিছু বলা হয় নি,
বলার বোধ হয় প্রশ্নও ওঠে না, যেহেতু বুলেটিন শুধু তাঁর বর্তমান স্বাস্থ্যসম্বন্ধীয়

আবার তিনি অতিমাত্রায় ধূমপান করেন কিনা বা অত্যধিক পরিশ্রম তা
প্রত্যক্ষদর্শীর বিবরণ ছাড়া বা অল্প প্রশংসার অভাবে বলা মুশ্বিল, এমনকি তিনি
অতিরিক্ত চিন্তা করতেন কিনা তা তাঁর ঘনিষ্ঠ পরিজন বা সচিবরা না জানালে
বলা যায় না, একমাত্র তাঁরাই হালফ করে বলতে পারেন এ সম্বন্ধে, কারণ তিনি
এঁদের দ্বারাই পরিবৃত থাকেন সব সময় ।

স্বয়ংক্রিয় যন্ত্র যেমন মানুষের ইচ্ছা অনিচ্ছা ব্যতিরেকে কাঁটায় কাঁটায় কাজ
করে যায়, তাঁর ঘনিষ্ঠ পরিজন ও সচিবরা তেমন ভাবে নিশ্চুপে আপন আপন
কাজ করে চলেন, এইগুলি যে তাঁরই কাজ তাঁরই নির্দেশিত তা তাঁদের হাবভাব
আচার-আচরণের ফুটে ওঠে কোনও সচেষ্ট প্রশ্নাস ছাড়াই

ঈশ্বর সকলের আড়ালে থেকে যেমন সকলের সব কিছু দেখতে শুনতে পান,
তিনিও তেমন নিজের প্রাসাদের কোন কক্ষ থেকেই সব টের পান, আর এমন
কিংবদন্তী বাতাসে বাতাসে ভেসে বেড়ায় বলেই মানুষের মধ্যে যেমন একটা
ভয় মেশানো সত্ত্বম জেগে থাকে সর্বদা, ফলে মানুষজন নত দৃষ্টি হয়ে কাজ
করে চলে, যেহেতু দেওয়ালেরও চোখ আছে

তাই তাঁকে ঈশ্বরের মত চাক্ষুষ করা যায় না, কেবল ছবি দেখেই আশ
মেটাতে হয়, ভক্তরা যেমন ভগবানের মূর্তি বা তসবীরে আবিষ্ট হন

কারণ তিনি সকলের প্রিয়

(যেহেতু তাঁরই আদেশে পাঁচজনকে ফাঁসি দেওয়া হয়েছে

শহীদদের বয়স ২৭, ২১, ২৪, ৩৩ এবং ২২)

উপরন্তু তিনি দয়ালু

(যেহেতু তিনি ছ-জনের মৃত্যুদণ্ড মকুফ করেন, যার
মধ্যে দু-জন হচ্ছেন নারী)

দীর্ঘ বিরামশী বছরে সর্বপ্রথম ঠিক বিরামশী বছর পূর্ণ হয়ে গেলে হুংগুল

আক্রমণ করে কিনা তা-ও সকলের জল্পনা-কল্পনার বিষয় হয়, যদিও এ জল্পনা-কল্পনা বাক্যে ফুটে হয় না, অথচ অগোচরে প্রত্যেকের চোখে মুখে সেই জিজ্ঞাসা ফুটে ওঠে তবে কি তিনি সত্যই অসুস্থ নন, নাকি এ তাঁর আর এক অনবদ্য কৌশল যে কৌশলে তিনি নিজেকে আরও দূরে সরিয়ে নিয়ে যেতে পারেন মানুষের কাছ থেকে

তিন দিন পরে আবার বুলেটিন বের হলো—

তাঁর হৃদযন্ত্র অত্যন্ত স্বাভাবিকভাবে কাজ করছে নাড়ির স্পন্দন স্বাভাবিক শরীরে উত্তাপ নেই রক্তচাপ কমে এখন স্বাভাবিক পর্যায়ে তাঁর খাওয়ার রুচি জমেছে তিনি যথেষ্ট বিশ্রাম নিতে পারছেন

তা সত্ত্বেও লোকের সন্দেহ ঘোচে না, মনে হয় তাঁর গভীর অসুস্থতাকে চাপা দেওয়ার জন্য এমন স্বাস্থ্যবুলেটিন বের করা হচ্ছে

তিনি দীর্ঘজীবী হোন একথা সকলের মনে ওঠার আগেই আবার ঘোষণা করা হলো যে রাজ-জ্যোতিষীরা নিদারুণ শাস্ত্র-আলোচনা তাঁর কোষ্ঠি ও অবয়ব বিচার করে সিদ্ধান্তে এসেছেন যে তিনি আরও অন্তত এক যুগ বাঁচবেন

এ সংবাদে মানুষের দীর্ঘখাস-ও অত্যন্ত চেপে চেপে স্বাভাবিক করতে করতে মুখের পেশী ইত্যাদি আচমকা যেন আনন্দের সংবাদে খুশি খুশি করে তুলতে হয়, তখন এ ওর মুখের দিকে সেই বিহ্বল করা হাসি দেখে বোঝে কোথায় কিছু বিগড়ে যাচ্ছে কেবলি কেবলি

কিন্তু তাঁর হঠাৎ এই আক্রমণ হলো কেন সে বিষয়ে নানা প্রশ্ন লোকের মনে মনে তবু উত্থাপন হয়ে ওঠে সংগোপনে

তবে কি তিনি বৃদ্ধ হয়েছেন, নাকি শরীরই অচল হয়ে উঠেছে

প্রশ্ন যাতে সোচ্চার না হয়ে ওঠে এজন্য যথেষ্ট সাবধান থাকতে হয়, কারণ এ ভাবে ভাবাও তো অসুচিত যেহেতু তিনি-ই তাঁদের চিন্তা মুক্ত করেছেন সকলের চিন্তা স্বয়ং তুলে নিয়ে অর্থাৎ তিনি যা ভাবেন লোকে তাই ভাবে

এতে স্বেচছা অনেক,

কারণ তিনি সকলের প্রিয়

(যেহেতু তাঁরই আদেশে পাঁচজনকে ফাঁসি দেওয়া হয়েছে

শহীদদের বয়স ২৭, ২১, ২৪, ৩৩ এবং ২২)

উপরন্তু তিনি দয়ালু

(যেহেতু তিনি ছ-জনের মৃত্যুদণ্ড মকুফ করেন, যার

মধ্যে দু-জন হচ্ছেন নারী)

দীর্ঘ বিরাশী বছর জীবনে একটানা প্রায় চল্লিশ বছরের মত দাপটে রাজ্য শাসন করে অবশ্য এই প্রথম অথচ ঘন ঘন স্বপ্নে আক্রান্ত হলেন যখন পাঁচজনকে ফাঁস দেওয়া হয়েছে, শাসনের প্রথমদিকে যখন তিনি অল্প বয়স্ক শৌর্ধেবীরে বলীয়ান তখন মাত্র অঙ্গুলি হলেন শত শত মাথা ধড় থেকে বিচ্ছিন্ন হয়েছে, তাঁর জ্ঞান তাতে এতটুকু কাঁপে নি, তিনি জবরদস্ত হাতে প্রজাতন্ত্রীদের দমন করেছেন, উল্লাসে অট্টহাসে হা—হা করে উঠেছেন যদিও তখন রাজ্যের একোণ সেকোণ থেকে আর্ত ভয়াত চীৎকার কান্না আকাশ বাতাস ফাটিয়েছে, সে সময় তাঁর স্বর্ণময় কাল, পরন্তু ঐ কাল অনেকদিন অটুট থাকে তাঁর আনমনীয় দৃঢ়তা তেজ্জ অসমসাহসিকতার বলে, তিনি তখন ধরাকে সরা জ্ঞান করতেন, পৃথিবী তাঁর হুকুমে চলতো, আর পারিষদবর্গ রাজা ক্যানিউটের পারিষদ তুল্য ছিল, এবং আজও তারা তাই আছে

আগে শত শত মাথা ধড় থেকে বিচ্ছিন্ন হলেও নিকেশের কাজটি এতই সংগোপনে ঘটতো যে কাক চিলেরও টের পাওয়া দুঃসাধ্য ছিল, কারণ অমুক নেই তমুককে খুঁজে পাওয়া যাচ্ছে এই অহুসন্ধানে তাঁদের আত্মীয় বন্ধু ভৎপর হওয়ার আগে প্রচারিত হতো অমুককে ওখানে বদলি করা হয়েছে তমুককে কর্মক্ষমতায় সন্তুষ্ট হয়ে তিনি তাঁকে তাঁর রক্ষীবাহিনীতে নিযুক্ত করেছেন এবং আরও কত কি

তাছাড়া সংবাদ প্রচারের মাধ্যমগুলির চুকরার ক্ষমতা ছিল না, কারণ তারা জানে যে তিনি সকলের মঙ্গল চিন্তা করেন, আর যা হয় তা মঙ্গলের জন্মই হয় যেন ভগবান যা করেন মঙ্গলের জন্ম তেমন মনোভাব

বুলেটিন বলা হল—

তাঁর হৃদস্পন্দন হঠাৎ দ্রুত হয়েছে তাঁর নিঃশ্বাস ভারি তবে রক্তচাপ প্রায় একই আছে রাত্রে দু-একবার ঘুমের ব্যাঘাত হয়

প্রতিদিন মন্দির মসজিদ গির্জায় তাঁর দ্রুত আরোগ্যকামনা প্রার্থনা সভা নিরন্তর অহুষ্ঠিত হলেও (নিরন্তর কেন না একদল ওঠার সঙ্গে আর একদলের প্রার্থনা শুরু, অর্থাৎ প্রথম দলের পর দ্বিতীয় দল তারপর তৃতীয় দল তারপর প্রথম দল পরে তৃতীয় দল তারপরে দ্বিতীয় দল অর্থাৎ নির্দিষ্ট সংখ্যক লোকই অষ্টপ্রহর কীর্তনের মতো চালিয়ে যাচ্ছে) ঈশ্বর তাঁর একমাত্র স্বপুত্রের দিকে মুখ তুলে চাইছেন না কেন এ প্রশ্নও স্বভাবত ওঠে,

এরপর থেকে চব্বিশ ঘণ্টায় একবার মাত্র বুলেটিন প্রকাশের ব্যবস্থা নেওয়া হয়, কারণ দু-বার বুলেটিন প্রকাশ করার ব্যাপারে কতৃপক্ষ দেখলেন মানুষজন

দিন রাতে ঐ বুলেটিন শোনা বা দেখার জন্য অন্তত পক্ষে আধঘণ্টার উপর সময় মিছিমিছি খরচ করে, আর এভাবে বুলেটিন প্রকাশ করলে জনসাধারণের ভিতর আলোচনার ঢেউ উঠতে পারে হয়ত তাদের অনিচ্ছা সত্ত্বেও কারণ দু-দুবার এক জায়গায় কিছু লোক জমায়েত হয় বাধ্য হয়ে যেহেতু জনসাধারণ মনে করে বুলেটিন শোনা বা দেখা তাদের অবশ্য কর্তব্যের অন্তর্গত ; তিনি অস্থস্থ যিনি তাদের লালন-পালন ভরণপোষণ করেন তাঁর শারীরিক অবস্থার কথা না জানা গুরুতর অপরাধ নিঃসন্দেহে কারণ তিনি সকলের প্রিয়

(যেহেতু তাঁরই আদেশে পাঁচজনকে ফাঁস দেওয়া হয়েছে

শহীদদের বয়েস ২৭, ২১, ২৪, ৩৩ এবং ২২)

উপরন্তু তিনি দয়ালু

(যেহেতু তিনি ছ-জনের দণ্ড মকুফ করেন, যার

মধ্যে দু-জন হচ্ছেন নারী)

চৌদ্দজন বিশেষজ্ঞ চিকিৎসকের স্বাক্ষরিত বুলেটিন বলল,

দু-দিন বিরতির পর আজ তিনি মাত্র একবার হৃৎশূল আক্রান্ত হন তবে তাতে জীবনের আশঙ্কা নেই কারণ রক্তচাপ সম্পূর্ণ স্বাভাবিক নাড়ির স্পন্দনও সঠিক তবু এখনও তিনি বিপন্ন নন কাল রাতে অবশ্য তাঁর ঘুম দু-তিন বার ভাঙে

এই বুলেটিন পড়ে বা দেখে মানুষজন চিকিৎসকদের কাণ্ডজ্ঞানের উপর বীতশ্রদ্ধ হতে শুরু করে, সামান্য হৃৎশূলই যদি বিশেষজ্ঞরা নিরাময় করতে না পারেন তবে তাঁদের সঙ্গে আনাড়ীদের তফাৎ কোথায় থাকে

সাধারণ চিকিৎসাগ্রন্থে আছে—

বায়ু নিঃসরণ, বমন বা অধিক পরিমাণে মুত্রত্যাগ হইলে যন্ত্রণার উপশম হয় এবং তাহার ফলে রোগ নিরাময় সহজতর হয়

তবে কি বিশেষজ্ঞরা ঐগুলি শরীর থেকে বের করার চেষ্টা করছেন না, নাকি এই পদ্ধতি সম্পর্কে তাঁরা ওয়াকিবহাল নন, অথচ বিড়ালের গলায় ঘণ্টা বাঁধে—কের মতো এরা কে আগ বাড়িয়ে বিশেষজ্ঞদের একথা জানাবে তা কিছুতেই স্থির করতে পারে না। অবশ্য খেয়াল থাকে এরা কেউ নিজেদের মধ্যে শলা পরামর্শ করে না তবে সকলের মনে সেই একই তরঙ্গ খেলে যায়, কিন্তু বিশেষজ্ঞদের বলা মানে তাঁদের রুটি করা তার মানে স্বয়ং তাঁকেই অসন্তুষ্ট করা কারণ এঁরা তাঁরই নির্বাচিত ব্যক্তি, ফলে তাঁর অহুমোদিত বিশেষজ্ঞ সম্পর্কে কিছু বলা মানে তাঁর কতৃৎসকেই অমান্য করা অতএব—

আজকে যাদের বয়েস চল্লিশ কিংবা তার নীচে তারা তো বটেই এমনকি

যাদের বয়েস এখন পঞ্চাশ বাহান্নর মধ্যে তারাও জন্ম থেকে একেই অধিপতি বলে জেনে এসেছে, এদের কাছে ইনি অনাদি আত্মত্ব রূপে বিবেচিত কারণ তারা এর আগের অধিপতিকে একমাত্র জানিতে পারে তাদের বাপ-ঠাকুরদার কাছে শোনা কথায় বা ইতিহাসের পাতায়, ফলে মনের কোথাও অগোচরে সেই প্রত্যয় গেঁথে আছে এদের আয়ুসীমার মধ্যে অন্য কোনও অধিপতিকে তারা দেখে যেতে পারবে না, প্রথমত তাঁর স্বাস্থ্য অটুট আছে, ন-মাসে আঠারো-মাসে দেখলেও তাঁকে আগের মতোই মনে হত এই সোদিন পর্যন্ত, এখন অবশ্য তাঁর চেহারা কেমন হয়েছে বলা মুশ্কিল তবে এদের ধারণা তাঁর চেহারা বা স্বাস্থ্যের খুব বেশি হের-ফের হবে না, যেন তিনি শালগাছ, বয়সের সঙ্গে সঙ্গে আরও পাকা দৃঢ় ও মজবুত হবেন ও হচ্ছেন; দ্বিতীয়ত তাঁর কঠোর নিয়মানুবর্তিতা, তৃতীয়ত তিনি অতি সহজেই সাংসারিক অশান্তি দূর করে ফেলেছেন এবং এটা একটা বিরাট লাভ কারণ মানসিক বাহ্যিক বা সাংসারিক যে কোনো অশান্তি আয়ু কমিয়ে দেবার পক্ষে বয়েস নিম্নেবে বাড়িয়ে দেবার পক্ষে যথেষ্ট, চতুর্থত পঞ্চমত ইত্যাদি.....

ব্রিটিশ সাম্রাজ্যে স্বর্ঘ্য কখনো অন্ত যায় না এ ধারণা যেমন বহুকাল প্রচলিত ছিল তেমনই তিনিও অনন্তকাল শাসন করবেন, এমন ধারণা লোকের মনে যে নেই তা হলফ করে বলা মুশ্কিল, তিনি কোনও গভীর বিপদে পড়েছেন কিনা সে-সম্পর্কে কারুর বিশেষ ধারণা নেই, এবং তিনি বিপদে পড়তে পারেন এ-ধারণাও কেউ পোষণ করে কিনা বলা শক্ত।

এহেন তাঁর ঘন ঘন হৃৎশুলে বিধ্বস্ত হওয়ার কারণ জানানর জন্য মাহুঘের আগ্রহ হওয়া স্বাভাবিক, অবশ্য এই আগ্রহের চিহ্ন মাহুঘের চোখের মুখের সীমা পর্যন্ত এসে থমকে থাকে, সবাই ব্যাপারটা বুঝতে চায়। অথচ মুখ দিয়ে কারোর 'রা'টিও বের হয় না, পাছে ঐ শব্দ বের হলে তিনি অসন্তুষ্ট হন তার জন্য

কারণ তিনি সকলের প্রিয়

(যেহেতু তাঁরই আদেশে পাঁচজনকে ফাঁস দেওয়া হয়েছে

শহীদদের বয়েস ২৭, ২১, ২৪, ৩৩ এবং ২২)

উপরন্তু তিনি দয়ালু

(যেহেতু তিনি ছ-জনের মৃত্যুদণ্ড মকুব করেন, যার

মধ্যে দু-জন হচ্ছেন নারী)

চোদ্দজন বিশেষজ্ঞ চিকিৎসক স্বাক্ষরিত বুলেটিন এবার বলল—

গত রাত্রে তাঁর পাকস্থলীর বিশেষ করে অস্ত্রের প্রদাহ ধরা পড়েছে কারণ পাকস্থলীতে রক্তক্ষরণ হয়েছে এবং অস্ত্রে পক্ষঘাতে আক্রান্ত হওয়ার সম্ভাবনা

দেখা দিয়েছে সেজন্য রাত্রে তাঁর ঘুমের ব্যাঘাত হয় তবে রক্তচাপ ও দেহের উত্তাপ স্বাভাবিক আছে

এই বলেটিন পড়ে বা শুনে জনসাধারণ হতভম্ব হয়, তারা বিশেষজ্ঞদের জ্ঞান সম্পর্কে সন্দেহান হয়ে ওঠে, কারণ হৃৎশূল কি করে অল্পপ্রদাহে রূপান্তরিত হতে পারে তা তাদের বোধের অগম্য; অল্পশূল থেকে হৃৎশূলের উদ্ভব হতে পারে কিন্তু উটোটা সম্ভবে কিনা তা তাদের প্রশ্নের স্তরেও থাকে না যেহেতু তারা জানে তা সম্ভব নয়

কিন্তু অল্পরোগই যদি শেষ সিদ্ধান্ত হয় এই রোগ তাঁর কেন হবে তা-ও জিজ্ঞাস্য হয়ে ওঠে, চিকিৎসাগ্রন্থে আছে—

পাকস্থলীর নিম্নদেশে অল্প অবস্থিত। অল্প বৃহৎ ও ক্ষুদ্র এই দুই ভাগে বিভক্ত। পাকস্থলী হইতে খাণ্ড অল্প মধ্যে প্রবেশ করিয়া প্রথমে ক্ষুদ্র অল্প ও পরে বৃহৎ অল্পের মধ্য দিয়া প্রবাহিত হয়। ইহার গতি খুবই মন্থর হইয়া থাকে, মন্থর চলমান অবস্থাতেই খাণ্ড জীর্ণ হইয়া থাকে। আর জীর্ণ হইয়া ইহা পৌষ্টিক নালী হইতে রক্তে অবশোষিত হয়। মানুষের পৌষ্টিক নালী মাংসালী জীব অপেক্ষা দীর্ঘ, কিন্তু নিরামিষাশী জীবদের তুলনায় ক্ষুদ্র।

বৃহদল্প বছদিন প্রদাহিত হইলে রক্ত আমাশয়ে পরিণত হয়, ক্ষুদ্র অল্প প্রদাহিত হইলে কাম্পজর, পেটব্যথা অকৃচ কোষ্ঠবদ্ধতা বা তরলভেদ, পেটকাঁপা প্রভৃতি উপসর্গ দেখা যায়। উপরিউক্ত উপসর্গগুলির সঙ্গে হৃৎশূলের উপসর্গের কোনো মিল পাওয়া যায় না কেবল কোষ্ঠবদ্ধতা ছাড়া, তাই হৃৎশূল কিভাবে অল্পপ্রদাহে রূপান্তরিত হয় তা রহস্যের বটে সকলের কাছে, তাছাড়া এত প্রার্থনা পূজা নমাজ পড়া কেন বিফলে যাচ্ছে তাঁর ক্ষেত্রে; এ-প্রশ্নও ধিক ধিক জলতে থাকে বিশ্বাসীদের মনে;

তবে কি তিনি কোনও গুরুতর অপরাধ করেছেন?

চিকিৎসা এ ভাবনা ভেসে উঠে তৎক্ষণাৎ মিলিয়ে যায় কারণ এ ভাবনা তিনি টের পেলে অসম্ভব হবেন সন্দেহ নেই, আর তাঁকে অসম্ভব করা উচিতও নয়

কারণ তিনি সকলের প্রিয়

(যেহেতু তাঁরই আদেশে পাঁচজনকে ফাঁস দেওয়া হয়েছে

শহীদদের বয়েস ২৭, ২১, ২৪, ৩৩ এবং ২২)

উপরন্তু তিনি দয়ালু

(যেহেতু তিনি ছ-জনের মৃত্যুদণ্ড মকুব করেন, যার

মধ্যে দু-জন হচ্ছেন নারী)

তঁার দীর্ঘ বিরানী বছর জীবনের প্রথম কয়েক বছরের বিবরণ পুঙ্খানুপুঙ্খ না জানা থাকলেও যখন তিনি অধিপতি হন প্রায় চল্লিশ বছর আগে তখন থেকে একটানা তিনি যাকে বলে দোর্দণ্ড প্রতাপ তেমন ভাবে শাসন করে গেছেন, তঁার বিরুদ্ধাচরণের মানে হচ্ছে দেশদ্রোহিতা রাষ্ট্রদ্রোহ অতএব তেমন তেমন লোকের কিছুতেই বাঁচার অধিকার থাকে না ফলে ধড় ও মাথা ছিন্ন হয় অতি সহজে, এবং তাই নিয়ম, এই নিয়ম ও আরও কতকত নিয়ম যে তিনি রচনা করেন তার এক চুল নড়চড় হওয়ার নেই, অবশ্য তিনি খুশি হলে নিয়মের ব্যতিক্রম ঘটে নিশ্চয়

অথচ নিয়মের রাজত্বে ইঠাৎ অনিয়ম কেন ঘটে অর্থাৎ তিনি কেন অস্থস্থ হয়ে পড়েন সে প্রশ্ন এখন যেন মুখর হয়ে উঠতে চায়

বুলেটিন বলল—

তঁার আঙ্গিক পক্ষাঘাতের কিছুটা উন্নতি হয়েছে কারণ নতুন রক্তক্ষরণ বা রক্ত জমাট হবার চিহ্ন পাওয়া যায় নি উদরে এবং রক্তচাপ ও শরীরের উত্তাপ স্বাভাবিক আছে

হৃদয় থেকে উদরে এই রোগ সংক্রমণের ঘটনাটি ইতিহাসের অন্তর্ভুক্ত হবে কিনা তা ভবিষ্যৎ বলতে পারে কারণ তঁার প্রভাব ততদিন থাকবে কিনা বা ততদিনে তঁার আদেশনুযায়ী ইতিহাস লেখা হবে কিনা বলা সহজ নয়, কিন্তু লোকের মনে এই প্রশ্ন এখন নিরন্তর উঠছে কেবলি উঠছে এবং তারা এর কারণ বার করার চেষ্টা করছে

তিনি বরাবরই ঘরের ভিতরেই থাকতে ভালোবাসেন যদিও দরজা জানলা খোলা থাকে সব দরজা জানলা যা দিয়ে ওখান থেকে দেখা যায় বাইরের নানা দৃশ্য ও ঘটনা, অস্থস্থ হওয়ার আগে পর্যন্ত তিনি ঐসব পথ দিয়ে কদাচিৎ বাইরের জগতের খোঁজ খবর রাখতেন, নচেৎ তাঁকে খবর দেওয়ার মতো লোকের অভাব নেই, অবশ্য এরা তাঁকে কি খবর দিতেন বা দেন তা জানার উপায় নেই,

মনে হয় রাজ্যে সুস্থ শান্তি বিরাজিত অনাহার অর্ধাহারে কেউ নেই সকলেই তঁার শাসনে তুষ্ট কারণ তিনি দুষ্টির দমন শিষ্টের পালন করেন ইত্যাদি সংবাদই তঁার কাছে পৌঁছয়, তিনি কি কি খবর শুনতে চান ভালোবাসেন অথবা জানলে পর তুষ্ট হন তঁার একান্ত ও প্রকাণ্ড কর্মীর দল তেমন সংবাদ-ই সরবরাহ করে থাকেন, অবশ্য সমস্ত সংবাদ-ই তঁার কাছে পৌঁছয় সচিব-পরিষদে পরিণীলিত হয়ে, তঁার একান্ত সংবাদ-সংগ্রাহকও এবিষয়ে ব্যতিক্রম নয়, কারণ

তারাও তাঁকে তাঁর মন জোগানো সংবাদই পরিবেশন করে থাকে, যেহেতু কোনো উত্তপ্ত সংবাদ শুনেলে তাঁর প্রতিক্রিয়া কেমন হবে সেই আশঙ্কা প্রচণ্ড থাকে, আর তা জেনে কেই বা নিজের মাথা ধড় থেকে বিচ্ছিন্ন হতে দিতে চায়, ফলে প্রকৃত খবর তাঁর কানে যায় কিনা এ বিষয়ে প্রশ্ন উঠা স্বাভাবিক।

সারা বিশ্বে একমাত্র তাঁর ধরনের মাত্র এই একটি শাসনই টিকে আছে বলে পৃথিবীর লোক জানে, এবং তিনি যাদের সাহায্যে ক্ষমতায় আসেন তাঁদের নাম শুনেলে বিশ্ববাসীর গা এখনও শিউরে ওঠে, আর তাঁরা আজ ইতিহাসের আস্তাকুঁড়ে নিষ্কণ্ট হয়েছেন বলে অনেকে মনে করেন, কিন্তু তা সত্ত্বেও তিনি এতদিন রাজত্ব চালালেন কি করে বা শারীরিক ভাবে বা কি করে বিশ্বের ব্যতিক্রম হয়ে টিকে থাকলেন তা রহস্যের

তিনি নিজে থেকে নেমে না গেলে কেউই তাঁকে পদচ্যুত করতে পারবে না বলে অনেকে বিশ্বাস করেন, একথা সত্য কিনা তা তাদের বিবেচ্য, আপাতত তিনি যে অস্থূল হতে পারেন, তার জংশূল অজংশূলে পরিণত হয় এ-ও এক আশ্চর্য ধাঁধার মতো লোকের মনে হয়

তিনি বোধহয় আজীবন বেঁচে থাকবেন

কারণ তিনি সকলের প্রিয়

(যেহেতু তাঁরই আদেশে পাঁচজনকে ফাঁসি দেওয়া হয়েছে

শহীদদের বয়েস ২৭, ২১, ২৪, ৩৩ এবং ২২)

উপরন্তু তিনি দয়ালু

(যেহেতু তিনি ছ-জনের মৃত্যুদণ্ড মকুব করেন, যার

মধ্যে দু-জন হচ্ছেন নারী)

বিশেষজ্ঞ স্বাক্ষরিত বুলেটিন বলল—

তাঁর অবস্থা অপরিবর্তিত আছে অবস্থার যদি কোনও উন্নতি না হয় তবে বিশেষজ্ঞগণ গভীর পরামর্শ করে ঠিক করেছেন আগামী তিনদিনের মধ্যে তাঁর উপর অস্ত্রোপচার করা হবে

এ সংবাদ জনসাধারণের মনে কোনো প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করল না কারণ তারা ততদিন চাঁকৎসকদের হাতুড়ে ভেবে বসে আছে অথচ

সরকারী প্রচারযন্ত্রে প্রচার করা হলো যে অস্ত্রোপচার এক ভয়ঙ্কর সংকটের ব্যাপার এই সংকট উত্তরণের জন্য তাঁর আরোগ্য সমস্যায় নিরন্তর অথচ গভীর প্রার্থনা করা সকল দেশবাসীর পক্ষে কাম্য কারণ তিনি বাঁচলেই দেশ বাঁচবে ইত্যাদি

ফলে মন্দির মসজিদে প্রার্থনা শুরু হয়

অন্যদিকে তাঁর স্থানান্তরিতদের মধ্যে নীরব প্রতিযোগিতার সংবাদ প্রাসাদ চুইয়ে বাইরে আসতে থাকে, যেহেতু এক একজন প্রতিযোগী প্রায় মিউজিক্যাল চেয়ারে বসার খেলার মতো আউট হয়ে যাচ্ছেন, আর তাদের স্থান হচ্ছে হয় ভাগাড়ে না হয় জনতার মধ্যে কোনও এক কোণে, ফলে তাদেরই মারফৎ আস্তে আস্তে স্পষ্ট হতে থাকে নানা বিষয় নানা ভাবনাচিন্তা।

তিনি কোনও দিন হেসেছেন কিনা একথা তাঁরই বলতে পারেন যারা তাঁর কাছে আছেন, অবশ্য শোনা যায় তাঁকে কেউ হাসতে বা কাঁদতে বা চোখে মুখের রেখা ঈষৎ বদলাতেও দেখি নি, তিনি যেমন ঠিক তেমন, পলকও পড়ে বোধ হয় অতি সাবধানে যেন পলক পড়ার ফাঁকে কিছু ঘটে যাবে এমন মনোভাব, অথচ সাধারণ কাণ্ড-জ্ঞানে বোঝা যায় বেশিক্ষণ ঋজু হয়ে থাকা অসম্ভব বা বেশিক্ষণ একই অবস্থায় থাকা কষ্টকর হয়, আর তাই ধীরে ধীরে সকলের কেমন করে তিনি সারাজীবন বিশেষ করে অধিপতি হওয়ার পর থেকে ঐ ঋজু ভঙ্গি অপরিবর্তিত রাখেন, তবে কি ঈশ্বরদত্ত ক্ষমতার বলে বলীয়ান হয়ে তিনি এমন শক্তির অধিকারী হয়েছেন

কিন্তু তাই যদি সত্যি হয় তবে এখন কেন এমন কাণ্ড ঘটে যাচ্ছে কেবলি—
হৃদয় থেকে উদর, উদর থেকে হৃদয় ইত্যাদি ইত্যাদি

তিনি সমানে ঘুরে চলেছেন মৃত্যুর সঙ্গে, এখন পাঞ্জা লড়াও তো মুখের কথা নয়, মৃত্যু তাঁকে কুপোকাৎ করতে পারছে না, নাকি তিনি স্বাভাবিক নিয়মেই বেঁচে যাচ্ছেন আজও, লোকে তাই ভাবছে হয়তো তিনি অমর

কারণ তিনি সকলের প্রিয়

(যেহেতু তাঁরই আদেশে পাঁচজনকে ফাঁস দেওয়া হয়েছে

শহীদদের বয়েস ২৭, ২১, ২৪, ৩৩ এবং ২২)

উপরন্তু তিনি দয়ালু

(যেহেতু তিনি ছ-জনের মৃত্যুদণ্ড মকুফ করেন, যার

মধ্যে দু-জন হচ্ছেন নারী)

বুলেটিন বলল—

তাঁর অবস্থা সংকটজনক তবু আগামীকাল তাঁর দেহে অস্ত্রোপচার করা হবে কারণ এই শল্যচিকিৎসা তাঁকে বাঁচানোর জন্য একান্ত জরুরি

এগারোজনকে চরম দণ্ডে দণ্ডিত করে তাঁর তবিত আরও বহাল থাকে, তাঁর চোখে এখন ক্ষণে ক্ষণে বিদ্যুৎ খেলে যায়, যেন চল্লিশ বছর পিছিয়ে যান তিনি

লহমায় যখন তিনি পলক ফেলতে না ফেলতে সই করে যাচ্ছেন একের পর এক মৃত্যু দণ্ডদেশ যেন এই হচ্ছে স্বাভাবিক কখনো কখনো স্বচক্ষে দেখছেন সেই দণ্ড ঠিকমত কার্যকর হচ্ছে কিনা অর্থাৎ সাঁড়াশি দিয়ে শিরদাঁড়া ভাঙা, বেয়নেট দিয়ে শরীরের যে কোনো জায়গায় খুঁচিয়ে দেওয়া, গলায় রেশমী দড়ির ফাঁস দিয়ে হঠাৎ টেনে নেওয়া, পিন ফুটিয়ে ফুটিয়ে হুন ছিটিয়ে ছিটিয়ে বা সরাসরি গুলি করা ইত্যাদি ইত্যাদি এবং তারা যত ছটফট করতে করতে মৃত্যু বরণ করে ততই তাঁর সারা শরীর কদম ফুলের মতো ফুলে ফুলে ওঠে যেন তাঁর মহিমা এই দণ্ডে প্রকাশিত হচ্ছে, আর কখনো কোনো অলস মুহূর্তে এজন্ত তাঁর অহুশোচনা হয় না।

তারপর অনেকদিন পর প্রকাশ্যে এগারোজনকে চরম দণ্ড দিতে হয়, অবশ্য প্রকাশ থাকে তিনি গোপনে বহু তাঁর ধারণায় দেশের পক্ষে অ-বাঞ্ছিত ব্যক্তিকে পৃথিবীতে বাঁচার অধিকার থেকে, আদেশ বলে, বঞ্চিত করেছেন, তবে সেগুলি গোপনে হয় এবং তার নিয়মকানুনও আলাদা, সেজন্ত তাঁকে খুব বেশি ভাবতেও হয় না, এবং তেমন তেমন নিকেশ তিনি দেখতেও যান না, কেবল যা প্রকাশ্য ভাবেই তিনি মধ্যে মধ্যে অংশগ্রহণ করেন,

এটা তাঁর একটা কৌশলও বটে,

কারণ যখন তিনি নেমে আসেন তখন সকলে বোঝে যে চরম একটা কিছু ঘটছে, তাই তিনি নেমে না এলে যে চরম ব্যাপার ঘটে না এটা অনেকে বিশ্বাসও করেন, অর্থাৎ এই কৌশলের ছলে তিনি গোপন কৃত্যগুলি যেন ঘটেই না অর্থাৎ তিনি গোপনতার পক্ষপাতী নন যা করেন প্রকাশ্যে বলিষ্ঠভাবে করেন এমন একটা পরিমণ্ডল তৈরি করেন

প্রচারের এমনই মাহাত্ম্য যে বার বার এক কথা প্রচার করতে করতে মিথ্যাকে সত্য বলে মনে হয়, আর তাঁর প্রচারে অতিশয় কিছু থাকবে বলে লোকে ধরে নিয়েছে কারণ তা তিনি জনগণের কল্যাণের জন্ত করে থাকেন

কারণ তিনি সকলের প্রিয়

(যেহেতু তাঁরই আদেশে পাঁচজনকে ফাঁসি দেওয়া হয়েছে

শহীদদের বয়স ২৭, ২১, ২৪, ৩৩ এবং ২২)

উপরন্তু তিনি দয়ালু

(যেহেতু ছ-জনের মৃত্যুদণ্ড মকুফ করেন, যার

মধ্যে দু-জন হচ্ছেন নারী)

বুলেটিন বলল—

তাঁর অজ্ঞোপচার সফল হয়েছে তিনি নির্বিঘ্নে বিশ্বাস নিচ্ছেন তাঁর শাস-

প্রশাস স্বাভাবিক হৃদস্পন্দন স্বাভাবিক রক্তচাপ বৃদ্ধি পায় নি শরীরে উত্তাপ নেই আশা করা যাচ্ছে তিনি সপ্তাহ খানেকের মধ্যে হেঁটে চলে বেড়াতে পারবেন

লোকে তাজ্জব বনে কিছুটা এই ভেবে যে বিরাগী বছরের একজন লোক কি করে এতবার হৃৎশূলে আক্রান্ত হয়ে অল্পপ্রদাহে ভুগে দেহে অস্ত্রোপচারের পর এমন সুস্থ থাকে, তখন সংবাদপত্রে পত্রিকায় এ-বিষয়ে প্রবন্ধ বের হতে শুরু হয় যাদের মূল বক্তব্য প্রায় এক, যাদের নমুনা এরকম কতকটা—

আত্মা ও শরীরের মধ্যে সম্পর্ক কি তা বোধহয় চিরকালই রহস্যাবৃত থাকবে, অথচ মনের প্রভাব শরীরের উপর বিশেষ ক্রিয়াশীল সে-বিষয়ে প্রায় দ্বিমত নেই। একথা সকলের জানা যে অনেকে ইচ্ছা মৃত্যুও বরণ করেছেন, মহাভারতে তার জলজ্যান্ত প্রমাণ ভীষ্ম। এখনও কিছু কিছু ব্যক্তির (যাদের মহামানবই বলা যায়) স্বায়ুর শক্তি প্রচণ্ড ও ইচ্ছাশক্তিও প্রবল, ফলে তাঁরা মৃত্যুর সঙ্গে সমানে পাঞ্জা লড়ে যান, মৃত্যু তাঁদের শিয়রে এসেও তাঁদের গ্রাস করতে পারে না, যেমন ঘটছে তাঁর বেলায়। তাঁর ইচ্ছা-শক্তি মনোবল স্বায়ুর জোর যে সাধারণ লোকের চেয়ে লক্ষ লক্ষ গুণ বেশি তা বোঝা গেল তাঁর অসুস্থ হওয়ার পর ঘটনাবলি বিচার করে, যিনি কাউকে পরোয়া করেন নি কোনও দিন, আজ মৃত্যুকেও পরোয়া করছেন না তিনি একটুও, এখানেই তিনি হয়ে ওঠেন প্রায় ঈশ্বরের সমান ঈশ্বরের মতো—ইত্যাদি ইত্যাদি

লোকে এ ধরনের লেখা প্রায়ই পড়ে থাকে, বিশ্বাস-অবিশ্বাসের প্রশ্ন নেই কারণ বেছে নেওয়ার কোনও অধিকারই বা ইচ্ছা কারুর আর নেই এখন, কারণ তিনিই সবার হয়ে ভাবেন আর নিশ্চয় সকলের যাতে মঙ্গল হয় তেমন ব্যবস্থাই করে থাকেন, আর কেউ যদি স্বেচ্ছায় অগ্নির চিন্তাভাবনা নিজের করে নেয় তাতে ক্ষতি-ই বা কি, অতএব এসব লেখা পড়ে তাদের মনে ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া বোধহয় কিছুই হয় না, কারণ তারা চিন্তা করে না।

তিনিই চিন্তা করে থাকেন

এগারো জন-কে চরম দণ্ডে দণ্ডিত করে তিনি বেশ বহাল তবিত্তেই ছিলেন, এবং অনেক দিন পর এমন সাজা দেওয়ার দরকার ছিল তা ভেবে পুলকও বোধ করেন, এ রকম সাজা দেওয়ার সুবিধা এই যে এতে নিজের অপার অসীম ক্ষমতা দেখানো হয় সঙ্গে সঙ্গে প্রজাপুঞ্জ আরও ভীত ও চকিত হয়ে ওঠে এবং এও যেন নিঃশব্দে ঘোষিত হয় যে তাদের মরণবাচন তাঁর হাতেই।

তাঁর ক্ষমতা ঐশ্বরিক এ মনোভাবও চারিয়ে দেওয়া হয়েছে অতি কৌশলে এবং মাহুষজন তা নির্বিবাদে মেনে নিয়েছে, এহেন তিনি কেন যে ঘোর

অহুস্থ হলেন তা অহুসঙ্কানের বিষয় হয়ে পড়ে তবে নিঃশব্দে বোধহয় নিজেরও অগোচরে, তাতে শ্বাস-প্রশ্বাসও স্বাভাবিক রাখতে হয়, কারণ দীর্ঘশ্বাস বা ভারী নিঃশ্বাসের তাৎপর্য থাকতে পারে এবং তা টের গেলে তাঁর পরিষদবর্গ নিশ্চয়ই চূপ করে থাকবেন না, যেহেতু ঐসব সংবাদ ঘড়যন্ত্র ইত্যাদি সরবরাহ দমন ইত্যাদির উপর তাদের সৌভাগ্য নির্ভর করে, তাছাড়া যাঁর সুন খাই তাঁর ভালোমন্দ দেখা উচিত

কারণ তিনি সকলের প্রিয়

(যেহেতু তাঁরই আদেশে পাঁচজনকে ফাঁস দেওয়া হয়েছে
শহীদদের বয়স ২৭, ২১, ২৪, ৩৩ এবং ২২)

উপরন্তু তিনি দয়ালু

(যেহেতু তিনি ছ-জনের মৃত্যুদণ্ড মকুফ করেন, যার
মধ্যে দু-জন হচ্ছেন নারী)

বুলেটিন বলল—

এখনও তাঁর অবস্থা সংকটজনক তবু তিনি সমানে মৃত্যুর সঙ্গে লড়াই করে যাচ্ছেন তাঁর জীবনীশক্তি ঈশ্বরের সমতুল্য না হলে এভাবে লড়াই করা সম্ভব হত না

স্বাস্থ্যসম্বন্ধীয় বুলেটিনের ভাষা এভাবে আধা দর্শন আধা সাহিত্যিক হয়ে উঠলেও লোকে বোঝে যে কয়েকদিন তাঁর সম্বন্ধে যেসব লেখা পত্রপত্রিকায় বের হচ্ছে তার প্রভাব বিশেষজ্ঞদের স্বাক্ষরিত বুলেটিনে পড়েছে, এবং বুলেটিনে শুধু তাঁর স্বাস্থ্যের সংবাদ দিয়েও বাড়তি এমন কিছু দিচ্ছে যার ফলে তাঁর মহিমা আর-একভাবে প্রকাশিত হতে থাকে মানুষের কাছে, তবু এহেন ঐশ্বরিক জীবনীশক্তিসম্পন্ন ব্যক্তি হঠাৎ এমন অহুস্থ হলেন কেন তাও ধন্ধ লাগায় সকলকে কারণ

তিনি এগারো জনকে চরমদণ্ড দিয়ে বেশ বহাল ভবিয়তে ছিলেন, আর তাঁর চোখে মুখে ঈশ্বরের অজ্ঞান্তেই বোধহয় খুশি খুশি আমেজ কতকটা যৌবনোচিত যা প্রায় চল্লিশ বছর আগে দেখা গিয়েছিল তেমন, নাকি বাদ্ধক্যে আবার যৌবন ফিরে আসে

কিন্তু তাঁর হৃদপিণ্ড হঠাৎ লাফিয়ে উঠল কেন—উদ্ভরদিকের বাতায়ন দিয়ে প্রথম নজরে পড়ে তাঁর, তিনি খুশি হবেন কিনা ভাবছেন কিন্তু তাঁর আগেই বুক দুড়দাড় লাফালাফি শুরু করে দিল, বোধহয় আনন্দ অন্তত প্রথম দেখেই সেই প্রতিক্রিয়া হওয়া স্বাভাবিক,

কারণ তখনও সবটা স্পষ্ট নয়

তিনি এলেন দক্ষিণের জানলা দিয়ে

তিনি তাকালেন পশ্চিমের জানলা দিয়ে

তারপর তাকালেন নৈঋতে

তারপর ঈশান কোণে

তারপর পূবে

তারপর বায়ু.....

প্রথমে দেখলেন কয়েকজন তারপর দেখলেন কয়েকজন তারপর কয়েকজন
তারপর কেবল কালো কালো মাথা

কালো কালো মাথা কারণ তিনি জানেন প্রাসাদের সামনে দিয়ে যাওয়ার
সময় সকলে নত মস্তক হয়—এই নিয়ম তাই দস্তুর, যুহুয়ু'হ তাঁর বুক নেচে নেচে
ওঠে যেহেতু তিনি বুঝলেন প্রজাপুঞ্জ এখনও তাঁর বাধ্য আর তারা আজ এসেছে
তাদের কৃতজ্ঞতা জানাতে তাঁর হৃদপিণ্ড তাই লাফিয়ে ওঠে এবং সেই খুশি
আরও বাড়াবার জন্য তিনি চাইলেন দক্ষিণ পশ্চিম নৈঋত ঈশানে...

দেখলেন মানুষ কেবল মানুষ

আর তাঁর হৃদস্পন্দন যেন হঠাৎ থেমে যেতে চায়

কারণ এবার তিনি স্পষ্ট দেখলেন তাদের চোখ জলজলায় এবং তারা
নতমস্তক নয়, দৃষ্টি নিবদ্ধ এখন প্রাসাদের দিকে

সেখানে অন্ধকার এখানেও তাই, সেজন্য অন্ধকারে তাদের চোখ
জলজলায় যেমন বাঘের চোখ জলে, তিনি দৃষ্টি ফেরাতে চাইলেন. কারণ ঐ
সকল দৃষ্টির তীব্রতা সহ্য করা দুঃসাধ্য হয়ে পড়ে চাকিতে যেন ঐ দৃষ্টি সংহত হয়ে,
যেভাবে লেন্সে সূর্য্যকিরণ ঘন হয়ে দাহ পদার্থে আগুন ধরায়, তাঁর সর্বাঙ্গ জর্জরিত
করে দেয়

তার বৃকের লাফানি এতই দ্রুত ও গীড়াদায়ক হয়ে ওঠে যে তিনি বৃকে
হাত দিয়ে সমস্ত বৃক সংবাহিত করেও স্থির থাকতে পারেন না আর

কারণ তাঁর চোখের সামনে তখন হাজার হাজার হলুদ বৃত্ত সব ঘোরাফেরা
করে আর তিনি কোনো ভূমিকা না করেই পড়ে গেলেন পুরু কার্পেটের উপর
তেনন নিঃশব্দে যে নিঃশব্দে তারা এসেছিল এধার সেধার দশধার থেকে,

সেই প্রথম তিনি হৃৎশূলে আক্রান্ত হলেন দীর্ঘ বিরাসী বছর জীবনে।

দ্বিতীয় দিনে প্রথমবার ও সব মিলিয়ে দ্বিতীয়বার তিনি যে আক্রান্ত হলেন
তার কারণও প্রথমবারের প্রায় অনুরূপ ; প্রথম ধাক্কা সামলে নেওয়ার পর

তখনও অবশ্য তা হৃৎশূলরূপে চিহ্নিত হয় নি, তিনি জোর কদমে মনের সামান্যতম দুর্বলতা ঢাকার জন্য আরও কঠোর ঋজু হওয়ার চেষ্টা করলেন। দৈনন্দিন রুটিন আরও কঠোরভাবে মানার জন্য বন্ধপরিষ্কার হলেন; পার্শ্বদ-রা তাঁর এমন সূক্ষ্মভাবে কঠিন ঋজু হওয়ার কাণ্ড ধরতে না পারলেও তিনি যেঠিক চুল চুল আগের মতো নেই তা টের পায়, ফলে তারা এক অজানা আশঙ্কায় দুলতে থাকে। এই বুঝি কিছু হয় আর তাই তারা পারতপক্ষে তাঁর ত্রিসীমানা মাড়াতে চায় না, পাছে তিনি রুগ্ন হন আর তিনি রুগ্ন হলে সকলের ক্ষতি কারণ তিনি সকলের প্রিয়

(যেহেতু তাঁরই আদেশে পাঁচজনকে ফাঁস দেওয়া হয়েছে

শহীদদের বয়েস ২৭, ২১, ২৪, ৩৩ এবং ২২)

উপরন্তু তিনি দয়ালু

(যেহেতু তিনি ছ-জনের মৃত্যুদণ্ড মুকুফ করেন, যার

মধ্যে দু-জন হচ্ছেন নারী)

বুলেটিন বলল—তাঁর অবস্থা ততটা সংকটজনক নয় প্রাণের আশঙ্কা নেই তবে যমে মানুষ দারুণ সংগ্রাম চলছে আর এই সংগ্রামে বিরাট মানুষের জয় হচ্ছে তাঁর শরীরে উদ্ভাপ স্বাভাবিক রক্তচাপ স্বাভাবিক

তাঁর এতদিনের মৃত্যুর সঙ্গে সংগ্রামকে কেন্দ্র করে নানাবিধ পত্র-পত্রিকায় দার্শনিক ধর্মিক শৈল্পিক দৃষ্টিকোণ থেকে রচিত প্রবন্ধাবলি প্রকাশিত হতে থাকে, কোনও কোনও পত্রিকায় তাঁর জীবনের কোনো ঘটনা যা প্রায় অলৌকিক গল্পের মতো প্রকাশিত হয়; যতই তাঁর লড়াই দীর্ঘায়ত হতে থাকে ততই নানা লেখায় দিব্যমানবতত্ত্ব মাথা চাড়া দিয়ে ওঠে, লেখাগুলি পড়লে কিছুটা অবাক-ই মানতে হয় যেহেতু প্রবন্ধগুলির বক্তব্য এক হলেও ভাষা বাক্য ও শব্দ প্রয়োগও প্রায় একই রকম হয় যদিও ভিন্ন ভিন্ন নাম লেখক হিসেবে ছাপা থাকে, এই সব লেখার একটি পড়লে সব লেখা পড়া হয় বলে এমন একটি লেখার কিছু অংশ অর্থাৎ মোদ্দা অংশটি এই রকম-ই হয়—

সকলেই মানুষ কিন্তু কেউ কেউ দিব্যমানব, দিব্যমানব কেননা তাঁরা দিব্য শক্তির অধিকারী, তেমন পুরুষ অবশ্য কালেভদ্রে জমান, কারণ তাঁরা মানুষের মধ্যে ব্যতিক্রম বিশেষ। ঈশ্বর কখনো কখনো সাধুদের পরিজ্ঞাপ ছুটির দমন ও শিষ্টের পালনের জন্য তাঁর ঈপ্সিত পুরুষকে মর্তে প্রেরণ করেন, জন্মমূহুর্তে ঘোষিত হয় যে ইনি মহাপুরুষ কেননা তাঁর জন্মমূহুর্তে দিকে দিকে নানা শুভ চিহ্ন সব প্রকটিত হয়, এই সব চিহ্ন অবশ্য জননীরাই প্রথমে বুঝতে পারেন ও

ঘোষণা করেন, তাই সকল মত পথ বিসর্জন দিয়ে দিব্যমানবকে অহুসরণ করা প্রতিটি মানুষের উচিত কর্তব্য হয়ে ওঠে, যেহেতু তাঁরা সমাজ দেশ ও কালের মঙ্গল বিধানের জ্ঞান জন্মান এবং ঈশ্বরের অভিপ্রায়ও তাই, এঁরা জন্মের মধ্যে মৃত্যুকে পরাস্ত করেন এবং মৃত্যুর মুখোমুখি হতে পরোয়া করেন না, এঁদের উপরন্তু ইচ্ছাশক্তি অতি প্রবল, এই ইচ্ছাশক্তির বলে এঁরা হাঁকে না এবং নাঁকে হাঁ করেন, মনের জোর সাজ্জাতিক বলেই মনের সঙ্গে সঙ্গে শারীরিক বলও প্রবল হয়ে ওঠে, তাই এঁরা আকারেপ্রকারে বিরাট বিশাল, ক্ষীণতরু শীর্ণ দেহের আকর্ষণশক্তি কম, এজ্জাত এঁরা বিরাট বিশাল হয়ে জন্মগ্রহণ করেন কারণ শরীরের সঙ্গে মনের সম্পর্ক উভয়ত অর্থাৎ শরীর বিশাল বলেই মন বিশাল মন বিশাল বলেই শরীর বিশাল, ঈশ্বর এঁদের সৃষ্টি করেন তাঁর ঈপ্সিত-কে সফল করার জ্ঞান এবং এরা যুগে যুগে অসংখ্য জন্মান না, কদাচিত্ত তেমন একজনই জন্মান যেন তাঁরই মতো, হয়ত এরপর তেমন মানব জন্মাবে কিনা যথেষ্ট সংশয় আছে ইত্যাদি...

দ্বিতীয় দিনে প্রথম হৃৎশূলে আক্রান্ত তার কারণ প্রথম বারের প্রায় অহুরূপ—

প্রথম হৃৎশূলের ধাক্কা সামলে নিয়ে আবার তিনি বহাল ভবিষ্যত ফিরে পাচ্ছিলেন, আসলে সেটা হৃৎশূল কিনা সে বিষয়ে চিকিৎসকের সন্দেহ থাকাতো হৃৎশূলের পর যে সতর্কতা নেওয়া হয় যেমন পূর্ণ বিশ্রাম অবিচ্ছিন্ন নিদ্রা নিরুদ্ধবেগ থাকা ইত্যাদি তা এক্ষেত্রে নেওয়া দরকার মনে হয় নি তাই তিনি আগের মতোই চলবেন ফিরবেন তেমনই স্বাভাবিক, অবশ্য তিনি ভেতরে ভেতরে শারীরিক দুর্বলতা টের পেলেও তা যুগাক্ষরে জাগানো আত্মমর্যাদাহানিকর ভেবে আগের মতো নিজেকে উৎফুল্ল রাখার চেষ্টা করেন ও সেই সময় কোনও এক দুর্বল মুহূর্তে প্রকৃতির সান্নিধ্য লাভের জ্ঞানই তাঁর চোখ পড়ে দক্ষিণের জানলায় কারণ সেখানে বাতাস ছিল ও সেই বাতাসে দূর সমুদ্র বনজঙ্গলের গন্ধ ভরা ছিল, কিন্তু চোখ পড়েই চোখের পাতা আপসে বন্ধ হয় আবার খোলে, দু-একবার চোখ পিট পিট করে দেখার ভুল কিনা পরখের জ্ঞান

তাকালেন পশ্চিমের জানলা দিয়ে

তারপর নৈঋতের জানলা দিয়ে

তারপর ঈশান কোণের

তারপর পূর্বের

তারপর বায়ু ..

প্রথমে দেখলেন কয়েকজন তারপর দেখলেন কয়েকজন তারপর কয়েকজন

তারপর কেবল কালো কালো মাথা যেন তা সব নড়ে এখন অথচ শব্দ হয় না
তবু সমুদ্রের ঢেউয়ের মতো ওঠে নামে আর যেন তাঁর চোখ ডিঙির মতো একবার
তীরস্থ লোকের কাছে দৃশ্য হয় আবার অদৃশ্য

আর ঢেউ সকল তীরে আছাড় খেয়ে ভেঙে পড়ে যদি নিঃশব্দে আবার গুটিয়ে
গুটিয়ে চলে যায় সেখানে যেখানে আছে গভীরতা অতলতা প্রভৃতি যেন এই
ঢেউগুলি তাঁর কাছে আছড়ে পড়ছে এবং তাঁকে টেনে নিয়ে যেতে ঠিক ঐখানে
যেখানে তারা নিঃশব্দ অথচ তাদের চোখ জলজলায় অন্ধকার সমুদ্রে ফসফরাস
দাউ দাউ আর সেই দাউ দাউ ফসফরাসের আলোকে টের পাওয়া যায় সমুদ্র এখন
শান্ত নয় বিচলিত আলোড়িত বিকম্পিত

আর তাদের পকেটে সব ভীষ্ম কালো রঙের বৃত্ত

কালো বৃত্ত তার মানে.....তাঁর বাঁ চোখ নিদারুণ নাচতে শুরু করে

তারপর তাঁর বাঁ পায়ের ভলা চুলকোয়

তারপর বাঁ হাতের চেটো

তারপর তিনি পুরোহিত বলে চিংকার করতে যাবার আগেই বুকের লাফানি
এমনই দ্রুত ও পীড়াদায়ক হয় যে বাক্যফুট না হতেই পড়ে যান কার্পেটের উপর
নিঃশব্দে যে নৈঃশব্দ্যে তারা এসেছিল এখার সেখার দশধার থেকে

তিনি দ্বিতীয়বার হৃৎশুলে আক্রান্ত হলেন

তাঁর একান্ত চিকিৎসক রোগ ঠাহর করতে না পেরে ঘুমের ওষুধ বরাদ্দ করার
মুখে একাধিক চিকিৎসক দেখানো সমুচিত হবে মনে হলে সেই রকম ব্যবস্থা হয়

কারণ তিনি সকলের প্রিয়

(যেহেতু তাঁরই আদেশে পাঁচজনকে ফাঁস দেওয়া হয়েছে

শহীদদের বয়স ২৭, ২১, ২৪, ৩৩ এবং ২২)

উপরন্তু তিনি দয়ালু

(যেহেতু তিনি ছ-জনের মৃত্যুদণ্ড মকুফ করেন, যার

মধ্যে দু-জন হচ্ছেন নারী)

বুলেটিন বলল—তাঁর পাকস্থলীর দুই-তৃতীয়াংশ অপসারিত করা হয়েছে তার
দক্ষিণ বাহুর ধমনীতে অস্ত্রোপচার চালিয়ে অবশেষে কৃত্রিম বৃদ্ধ (কিডনি)
সংযোজিত হয় এত বড় অস্ত্রোপচার সত্ত্বেও তাঁর অবস্থার কোনও অবনতি ঘটে নি
বরং তাঁর শ্বাস-প্রশ্বাসের ওঠা নামায় শরীর যেন আরও সজীব হয়ে উঠতে থাকে
চোখ খুললে দ্যুতি দেখা দেয় যেমন দিব্যমানবে লক্ষ্যযোগ্য

তৃতীয় চতুর্থবার হৃৎশুল অবগু হৃৎশুলের নিয়মেই ঘটে থাকে অর্থাৎ একবার

হুংশূল হলে তা একটিমাত্র বার হয়েই থেমে থাকে না, উপরন্তু স্নায়ু টান টান থাকলে তার পুনরাবৃত্তির সম্ভাবনা বেশি, তাই তৃতীয় চতুর্থবার যে তিনি আক্রান্ত হন তা নিয়মমাফিক হয় যেমন গরমের বর্ষা বর্ষার শরৎ ইত্যাদি তেমন ভাবে দ্বিতীয়বারের পর তৃতীয়বার তারপর চতুর্থবার

তঁার বিরাসী বছর জীবনে এ-ধরনের ব্যাপার নিশ্চয়ই নতুন নয়, কিন্তু এতদিন তা টের পান নি, টের পেলেও হয়ত স্বচক্ষে দেখেন নি, অথচ কিছুই নয়

মাহুযজন—নীরব, শুধু তাদের চোখ জলজলায় অন্ধকারে

তাদের বুকপকেটের কালো বৃত্ত তীক্ষ্ণ কালো তা যেন বিকর করে তাঁর ফলার মতো, মাত্র এই, তবু নীরবতার কি দারুণ শক্তি, এত অন্তর্নিহিত শক্তি যে তাঁকেও বিচলিত করে শুধু কয়েক মুহূর্ত নয় অনেক অনেক মুহূর্ত, আর তিনি সেই বিলোড়ন সহ করতে পারেন না,

তবু এ তথ্য জানাজানি হলে তাঁর সম্মান প্রতিপত্তি খর্ব তো হবেই বটে তদুপরি তাঁর মহিমাও ক্ষুণ্ণ হবে অসীম, এমনকি আসন টল টল করতে পারে

মনের ভিতর যেহেতু অস্ত্র কেউ দেখতে পায় না এই যা ভরসা; না হলে লোকে এতক্ষণে টের পেত তাঁর অস্ত্র হওয়ার নেপথ্য ঘটনাটি, আর তা জানতে পারে না বলে তাঁর অন্তরঙ্গরা ধারণা করে, যেন যে তাঁর বয়েস হয়েছে অতএব অস্ত্র হওয়া স্বাভাবিক,

অথচ আশ্চর্য এই যে তিনি অস্ত্র হয়েও চালে এতটুকু ভুল করেন না, যেহেতু এ সময়ে রাগে অন্ধ হলেও তিনি বিশ্বস্ত কর্মচারীদের কাউকে বরখাস্ত করেন না, বা অগ্রবিভাগে বদলি, কারণ তা করাই ছিল স্বাভাবিক কারণ তাদের অকর্মণ্যতার জ্ঞান এমন কাণ্ড ঘটে নিশ্চিতভাবে

তিনি কিছুই রদবদল করেন না বলেই তিনি যে স্বচক্ষে মাহুযজন দেখেন অনেক দেখেন বিরাট নীরবতা এবং চোখে ফসফরাস তা জানতে পারে না অস্ত্রে, কেবল তাঁর একান্ত পরিজনরা আঁচতে পারেন যে তিনি ঠিক ঠিক আগের মতো নেই, যেন কোথাও কিছু ঘটেছে তাই তারা দূরে দূরে বিহার করেন, পাছে তাঁর কোপদৃষ্টি পড়ে এই আশঙ্কায়

যেহেতু তিনি এখন সত্যি অস্ত্র এবং চিকিৎসকদের মতে হুংশূলে আক্রান্ত, সেজন্যই বোধহয় কেবলমাত্র বেতারযন্ত্রটি তাঁর শিয়রের কাছে রাখা হয়—এটি তাঁর নীরব নির্দেশ এবং এই সামান্য পরিবর্তন অবশ্য পার্শ্বদেবের মনে নিদারুণ ঝড় তোলে আর সর্বদা শঙ্কিত থাকেন কারণ এবার নিশ্চয়ই কিছু ঘটতে যাচ্ছে

আর তাঁর হৃৎশূল অঙ্গশূলে পরিণত হবার আগেই তিনি ছ-জনের মৃত্যুদণ্ড মুকুফ করেন, অবশ্য তা অনেক আগেই মুকুফ করেন

কারণ তিনি সকলের প্রিয়

(যেহেতু তারই আদেশে পাঁচজনকে ফাঁস দেওয়া হয়েছে

শহীদের বয়েস ২৭, ২১, ২৪, ৩৩ এবং ২২)

উপরন্তু তিনি দয়ালু

(যেহেতু তিনি ছ-জনের মৃত্যুদণ্ড মুকুফ করেন, যার

মধ্যে দু-জন হচ্ছেন নারী)

বুলেটিন বলল—তাঁর অবস্থা উদ্বেগজনক কৃত্রিম বৃক্ষ কাজ করে চলেছে রক্ত সঞ্চালনও কৃত্রিম উপায়ে করানো হচ্ছে আরও কিছুদিন তাঁর অবস্থা উদ্বেগজনক থাকবে কিন্তু তাঁর অটুট মনোবল ও ইচ্ছাশক্তি প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বী মৃত্যুকে পরাস্ত করবে বলে মনে হয় তিনি আবার সক্ষম সবল হয়ে ফিরে আসবেন

তাঁর বিরামী বছর জীবন মাত্র কয়েকদিনের মধ্যে তিরামীতে পা দেবে, আর তিনি তিরামী বছর পুঁতি উপলক্ষে নিজের উত্তোগেই বিরামি উৎসবের আয়োজন করবেন যেহেতু এবার তিনি মৃত্যুর সঙ্গে কঠোর পাঞ্জা লড়ে মৃত্যুকে পরাস্ত করে বিজয়ী হয়ে ফিরে এসেছেন

বেতারযন্ত্রের চাবি অবশ্য হাত দিয়ে ঘোরাতে হয় না, তাঁরই আদেশ মতো ঠিক করা আছে বিদেশের কয়েকটি বেতারকেন্দ্র, চাবি ঠিক সময় ব্যবধানের নির্দিষ্ট কেন্দ্রে দাঁড়িয়ে যায় ও সেই কেন্দ্রের অন্তর্ধান প্রচার করে, প্রায় চল্লিশ বছর তিনি নিজে বেতার শোনেন নি, শোনার সময় হয় না, এখন অসুস্থ ও রাজকীয় কাজ-কর্মের চাপ কম হওয়ায় সময়ের ভার লঘু করার জন্য এ বন্দোবস্ত স্বেচ্ছায় গ্রহণ করেন, আর এতে সফলও বর্তায়, নানা দেশের সঙ্গীত তাঁকে উদ্দীপ্ত করে ও মন-মেজাজ খুশি রাখে, ফলে তাঁর ক্ষুধার উদ্বেগ হয় ঘুম নিশ্চিত হয় স্নায়ুর টান শিথিল হয়, তিনি শুয়ে শুয়ে সিদ্ধান্ত নেন সুস্থ হয়ে উঠলে সঙ্গীত-প্রচারের মাধ্যমটি আরও জোরালো করবেন যেহেতু সঙ্গীত অসুস্থ লোককে সুস্থ করে তোলে

তাঁর মনের কথা অন্তেরা টের পায় কিভাবে তা বলা মুশ্কিল তবে দেখা গেল মাহুয়ের জীবনে সঙ্গীতের উপযোগিতা সখস্বীয় নানা লেখা প্রকাশিত হতে থাকে

অথচ বেতারযন্ত্র কেবল সঙ্গীতই প্রচার করে না, সময় সময় কথিকা সমীক্ষা আলোচনা সংবাদ ইত্যাদিও প্রচার করে থাকে, অবশ্য এযাবৎ তাঁর কানে সংবাদ

প্রবেশ করেনি যেহেতু কেন্দ্রগুলি এমনভাবে নির্দিষ্ট করে রাখেন তাঁর আত্মীয়-
পরিজন যে কেবল সঙ্গীত পরিবেশিত হয় অথচ কিছু নয়, অথচ হঠাৎ

সঙ্গীতের বদলে শোনা যায় সংবাদ

তিনি কান পাতলেন

তবে কি কানে খাটো হয়েছেন তিনি, আবার কান পাতলেন

টুক করে শব্দ হল

অথ একটি কেন্দ্রে কাঁটা স্থির হয়

সঙ্গীতের বদলে শোনা যায় সংবাদ

কিছুতেই তিনি নিজের কানকে বিশ্বাস করতে পারছেন না

তিনি কান পাতলেন

টুক করে শব্দ হয়

সঙ্গীতের বদলে শোনা যায় সংবাদ

আবার কেন্দ্র বদল হয়

সঙ্গীতের বদলে শোনা যায় সংবাদ

আমাদের জনগণ তীব্রভাবে নিন্দা করে এ ধরনের বর্বরোচিত আচরণ

কেন্দ্র বদল হয়

কেবল সংবাদ

বর্বরোচিত আচরণের প্রতিবাদে আমরা সকল সম্পর্ক ছিন্ন করছি

আর এক কেন্দ্র

সংবাদ বলে

তাঁর গর্হিত আদেশ রহিত করার জন্য বিরাট সমাবেশ হয়

আবার আবার শব্দ হয়

আর আর কেন্দ্র

সংবাদ সংবাদ সংবাদ

নিন্দা নিন্দা নিন্দা কেবল নিন্দা

কানে তাল লাগার উপক্রম হলে তিনি কানের ফুটো বন্ধ করার জন্য দু-হাত
তুলতে গিয়ে বুঝলেন পেটে তীব্র যন্ত্রণা হচ্ছে, সে যন্ত্রণা কেবলই নীচে নামছে
উপরে উঠছে—নামছে উঠছে, যন্ত্রণা ত্রুত তীব্র যে কেবলই তাঁর শরীর ভূমড়ে
ভূমড়ে যাচ্ছে দরদরিয়ে ঘাম ঝরে আর চোখের উপর ভেসে ওঠে কালো লাল
ক্রমে হৃদয় বিন্দু, তিনি কান চাপা দেওয়ার বদলে পেট চেপে ধরতে চান, তার
আগেই অনর্গল বমি করে সংজ্ঞা হারান সেই প্রথম হৃৎশূল অঙ্গপ্রদাহে পরিণত হয়।

কিন্তু তাঁকে বাঁচানো একান্ত দরকার

কারণ তিনি সকলের প্রিয়

(যেহেতু তাঁরই আদেশে পাঁচজনকে ফাঁসি দেওয়া হয়েছে

শহীদদের বয়েস ২৭, ২১, ২৪, ৩৩ এবং ২২)

উপরন্তু তিনি দয়ালু

(যেহেতু তিনি ছ-জনের মৃত্যুদণ্ড মকুফ করেন, যার

মধ্যে দু জন হচ্ছেন নারী)

বুলেটিন বলল—তাঁর অবস্থা আশঙ্কাজনক কৃত্রিম বৃদ্ধ সঠিক কাজ করছে না এমনকি কৃত্রিম রক্ত সঞ্চালনও ঠিক মতো হচ্ছে না মধ্যে মধ্যে তিনি সংজ্ঞা হারান তবু তাঁর শরীরের উত্তাপ ও রক্তচাপ স্বাভাবিক আছে ও থাকছে যমে-মানুষে এমন লড়াই সচরাচর দেখা যায় না তাঁর দীর্ঘ জীবনের প্রায় অর্ধেকটাই কেটেছে রাজ্য ও তৎসংক্রান্ত চিন্তায় এবং আরও কিছু সময় সামরিক কাজকর্মে, প্রথম দিকে কেন প্রায় সব সময়ই তাঁকে বেগ পেতে হয়েছে শাসন চালানায় প্রায় বছর ত্রিশেক আগেই তাঁর ধরনের শাসনব্যবস্থা গত হয় পৃথিবীতে, একমাত্র তিনিই প্রদীপের শেষ সলতের মতো জলজলাচ্ছিলেন এতদিন, তেল ফুরিয়ে এলেও নিভবার আগে প্রচণ্ড জ্বলতে হবে তো বটেই, তিনি আরও দৃঢ় ঋজু হয়ে উঠতে চাইলেন

আর তাই নিজস্ব আদর্শ ও ব্যবস্থাকে সুপ্রতিষ্ঠিত করার জন্ম অনেকদিন পর চরম দণ্ডদেশ প্রচার করেন, উদ্দেশ্য থাকে নিজের মহত্ত্ব ও অনিবার্যতা প্রচারের, আর যেটুকু সংশয় দেখা দেবে তাঁর সম্বন্ধে যেটুকু সন্দেহ যাতে দানা না বাঁধে তার চেষ্টা, কারণ প্রজাপঞ্জ বুঝবে তাঁর বিরুদ্ধাচরণ করা মানেই পৃথিবী থেকে বিদায় নেওয়া—

কিন্তু এমন যে হবে...

সেই নীরব মানুষ কেবল মানুষ

হাত উত্তোলিত নয়

অথচ চোখ ফসফরাস দাউ দাউ

নিশ্চল প্রস্তরীভূত নয় সচল তবু নিঃশব্দ

দিকে দিকে দেশে দেশে

তাঁর হৃদপিণ্ড লাফাতে শুরু করে

তিনি জোঁর করে সেই লাফানি বন্ধ করতে চান, আবার দৃপ্ত ভঙ্গিতে মরিয়া হয়ে সকলের ইচ্ছা পায়ে দলে দলে সটান দাঁড়াতে চান

কিস্ত কেবলি কেবলি
 সেই নীরব মানুষ কেবল মানুষ
 হাত উত্তোলিত নয়
 অথচ চোখ ফসফরাস দাউ দাউ
 নিশ্চল প্রস্তুত নয় সচল তবু নিঃশব্দ
 দিকে দিকে দেশে দেশে
 তাঁর হৃদপিণ্ড লাফাতে শুরু করে
 সমস্ত শরীরের লোমকূপ সব ফুলে ফুলে ওঠে মাথার চুল খাড়া
 তিনি মনে মনে দেখেন
 এদিক সেদিক যেদিক
 কেবল মানুষ আর মানুষ
 সেই নীরব মানুষ কেবল মানুষ
 হাত উত্তোলিত নয়
 অথচ চোখ ফসফরাস দাউ দাউ
 আর সেই আগুনের শিখা লেলিহান তাঁকে গ্রাস করতে এগিয়ে আসে
 তিনি চীৎকার করে উঠতে চান
 গলা দিয়ে স্বর বের হয় না
 কারণ
 স্বরভঙ্গ হয়েছে
 তিনি উঠে বসতে চান
 শরীর ভার বহন করতে পারে না
 কারণ
 শরীর বহাল নেই—অনড়
 চোখ দিয়ে কড়া আদেশ দিতে চান
 পার্শ্বদরা সে ভাষা বোঝে না
 কারণ
 দৃষ্টি জ্যোতি ম্লান হয়ে গেছে
 হাত নড়ে না—পা চলে না—মুখ নড়ে না, শরীর অচল
 তিনি অসহায় জড়ের মতো কেবল হয়ে থাকেন
 আর মনে মনে দেখেন
 এদিক সেদিক যেদিক

সেই নীরব মাহুষ কেবল মাহুষ

হাত উত্তোলিত নয়

অথচ চোখ ফসফরাস দাউ দাউ

আর আগুনের শিখা লকলকিয়ে এগিয়ে আসে তাঁর দিকে যেন এই মুহূর্তে
সেই মুহূর্তে তাঁকে গ্রাস করবে জ্বয়ের মতো।

তিনি নিদারুণ ভয় পান, জীবনে এই প্রথম সত্যিকারের ভয়

এবং তখুনি বুঝে ফেলেন

পরমায়ু শেষ হয়ে এসেছে শত ওষুধ সেবা অস্ত্রোপচারে আর উজ্জীবিত করা
যাবে না।

তিনি অন্তিম সময়ের জন্ত অপেক্ষা করতে থাকেন নীরবে

আর মনে মনে দেখেন

এদিক সেদিক যেদিক

সেই নীরব মাহুষ কেবল মাহুষ

হাত উত্তোলিত নয়

অথচ চোখ ফসফরাস দাউ দাউ

আর সেই আগুনের শিখা লকলকিয়ে এগিয়ে আসে

কেবল এগিয়ে আসে

আরও এগিয়ে আসে, একেবারে তাঁর কাছে

আর তিনি এই প্রথম ভয়ে চোখ বুজে ফেলেন

আর খোলেন না।

দেহসরসী

সত্য ঘোষাল

কোন আদিযুগে মন্দার গিরির অহুচ্চ পার্বত্যলোকে ঘটেছিল প্রাকৃতিক বিপর্যয় তার সঠিক সন তারিখ আজ অনবগত। কিন্তু একথা সর্বজনবিদিত যে, সেই বিপর্যয়ে স্থানচ্যুত পাহাড় আর বিদীর্ণ পার্বত্যপ্রকৃতির বিচিত্র জটাজটিলতা অতিক্রম করে সখী ‘কংসাবতী’র সাথে সাথে বন্দিনী ‘শীলাবতী’ মন্দারশিখর-মালার সমস্ত হস্তোজ্জ্বলতা সঙ্গে নিয়ে আলুলায়িত ঘন কৃষ্ণ অলকদামে নিজের অপরূপ নয়শোভা আবরিত করে নেমে এসেছেন এই অঞ্চলে শত শত বৈদ্যুত্মগিরি বিচ্ছুরিত জ্যোতির্ময়তা নিয়ে।

সেই মন্দার গিরি আজও আছে। শুধু আজ আর সেই চন্দ্রহাসিত মায়াকাননে অলকাপুরীর অপরীরা নেমে আসে না যৌবন-উৎসবে। অন্ধকার সেই গুহাতলে আজ আর সেকালের সেই বগ্নশিকড়িবিচ্ছুরিত ত্র্যুতিশিখা জ্বলে না, তার হিরণ্য-আভাষ আজ আর উদ্ভাসিত হয় না সেকালের সেই চীরবাসা অর্দ্ধনগ্না রমনীরা সিংহশিকারী কিরাতের দল যাদের রাখত লুঙ্কারিত করে। শুধু সেই প্রাচীন কিরাতের আসবাসক্ত মত্ত হাসি লোলূপ হয়ে বেজে ওঠে কংসাবতী আর শীলাবতীর হুড়ির ঠুন ঠুন করা সুরে সুরে।

প্রাচ্যভারতের সেই মন্দারখণ্ড আজ আর কলহাত্মকতার নিরাবরণা মোহিনীদের কণ্ঠস্বরে উচ্ছ্বসিত হয় না, সর্বনাশিনী উর্বশীরা আজ আর তার আশেপাশে বিশ্বামিত্রদের তপোবন সন্ধান করে ফেরে না। সভ্যতার শ্মশান এই মাঠ আর মাটির গৈরিকে কান পাতলে কিন্তু এখনও শোনা যায় সেদিনের বহু ক্ষুদ্র দীর্ঘশ্বাস। আলতো হাওয়ায় ভাসে আকন্দ ফুলের গন্ধ, বাঁশঝাড়ের ঘুণে ছিদ্র করা বেগুনরক্ত থেকে সেই এলামেলো হাওয়ায় জাগে বেহুরো বাঁশীর সুর, আর বসন্তের বাতাসে আকুল ভাঁটু ফুলের বনে মরা মাটির স্বপ্নকামনার মতো রঙিন প্রজাপতির ছোপ লাগে। আজ আর কানে বাজে না চাপা হাসির শব্দ, বুনো ঝোপের ফাঁকে ঘোরে নেশাগ্রস্ত গিরিগিটি। সেদিনের প্রেমের চাপা ফিসফিসানির মতো তালগাছের তলায় কদাচিৎ জাগে কালনাগের গর্জনি, হালকা মেঘের আবরণে ঢাকা ম্লান নক্ষত্রের মতো চকচক করে তার চোখ। পিঙ্গল কৃষ্ণতায় অভির্শাপের ছায়া—জুনের বক্র নয়নের মতো। বাদশাজাদীর চোখের

কোলে কালো সূর্যার মতো এ সেই চোখ যা এই ইতিহাসবিশ্রুত পথে খেমে-যাওয়া তীর্থযাত্রী রাজপুত সর্দার চন্দ্রকেতুর রক্তে দিয়েছিল নেশাধরা ঘুম আর নীড়ের কামনায় উজ্জল হয়ে উঠেছিল কক্ষ, উত্তপ্ত, উদগ্র বৃকের উদ্দাম যাযাবর হৃদপিণ্ড।

পাংশু তারারা তখনও আকাশে শাণিত হয়নি, রেড়ির তেলের প্রদীপের তলায় তীর্থযাত্রী সর্দারের ছাউনিতে নেমেছে স্বপ্নহীন ঘুম। ঝম্ ঝম্ করছে রাত। রোদ, বাতাস, আর বৃষ্টিতে সঞ্জীবিত, প্রথম বর্ষায় প্রাণ পেয়ে ওঠা নতুন লতার মতো চেহারা, ছিলে-টেনে-ধরা ধনুকের মতো প্রসারিত জ্বরেখা, আর নিস্তরঙ্গ কালোজলে হঠাৎ একটা পাতা উড়ে পড়ার মতো আলো-ভাঙ্গা হালকা ঢেউ খেলে যাওয়া চোখের মায়ায় বাঁধা পড়ল সর্দারের মরুপ্রাণ। সর্দারকে উপলব্ধি করতে হল, নিজের হাতে মানুষ মন্দির বানায়, নিজের হাতে ছেনি দিয়ে কেটে মনের মতো তৈরি করে বিগ্রহ, আর পুণ্য সঙ্ঘে ও স্বর্গমানসে মাথা কোটে তার পায়ে; কিন্তু আসলে সে স্বর্গ সঞ্চিত হয়ে আছে সেই নীলহরিণী-নয়নার উন্নত দুটি বক্ষের নিটোল ভাস্কর্যে, যে মোক্ষ অর্জিত হয় জ্যোতির্ভারে অলসগমনা ক্ষীণমধ্যা মোহিনীর নীবিবন্ধমোচনে। যাযাবর সর্দারের মরুপ্রাণে লাগল স্থিতির ছোঁয়াচ। তিন রাত্রির বিশ্রামের স্থলের নতুন নাম হল ‘চন্দ্রা’—সর্দারের নামে নাম। চারপাশের মাহুঘেরা ডাকল ‘চাঁদা’। ঢেউ-খেলানো মাটির বৃকে সেই চাঁদা আজও দাঁড়িয়ে আছে অবলুপ্তির এক কক্ষণ ইতিকথার মতো। আজ আর স্বর্গ সঞ্চিত নেই বক্ষের যুগলে, আজ স্বর্গ লুটিয়ে আছে লালমাটির খরধারায়, সেখানে নতুন চষা মাটির মিষ্টি গন্ধে স্বপ্নসন্ডবা ধানের শীষ মঞ্জরীর ভারে ভেঙ্গে পড়ে, যেখানে মেঘে-ছাওয়া আকাশের সীমায় সীমায় একাকার হয়ে মেখে মেঘবরণ ধানের ক্ষেত।

কাকে দেখে ভুলেছিলেন চন্দ্রকেতু! কার বৃকের কাঁচুলিবিহীন আঁচলে পেয়েছিলেন রাত্রির রহস্যের স্বাদ আর তারই নেশাধরা ঘুম! আজকের নিঃস্ব বিভাবরী সেদিনের সেই উন্নত শর্বরীর সন্ধান রাখে না। নিশীথ রত্নমঞ্চের উপরে সেই খেলা দেখার জগ্নু রাত্রি ভিন্ন কেউ সেদিন জেগে থাকে নি। এলায়িত কেশে তিমির রাত্রি আর আর্দ্র ওষ্ঠে জলন্ত লালসা নিয়ে জেগেছিল সেই বহ্নিকণ্ঠা। সবুজের কাঁকণপরা তার হাতের তালে তালে ফণা ছলিয়ে ছলিয়ে খেলা করে নিজস্ব পরাজয়ে আত্মসমর্পণ করেছিলেন সর্দার চন্দ্রকেতু। তীর্থযাত্রী তাঁর সাদ্ধ হয়েছিল রাজ্যজয়ে, সে রাজ্যের রাজধানী আজকের চন্দ্রকোণা। আর সেই মায়াবিনীর অনপচয়িত নয়নাশ্রু আজও থমকে দাঁড়িয়ে আছে চন্দ্রকোণার অতল চোখের তারায়—সে এক মজা দীঘি, ‘জহরাপুকুর’।

চন্দ্রকেতু রাজার 'বারোহুয়ারী গড়ে'র ভাঙা ইঁটপাথরের টুকরোয় টুকরোয় নিশীথ চাঁদের স্নান আলায় দেখা যায় সেদিনের সেই নির্বাপিত দীপস্তম্ভের শিখা, অন্তঃপুরের পথে গোপনচারিণীর নিভৃত পদসঞ্চারে ঘাসে ঘাসে যেখানে জেগে উঠত নবতৃণাস্কুর, সূচীভেদে অন্ধকারে কীচিং বিহ্বাতালোকে উদ্ভাসিত হয়ে উঠত সর্পিপল পথ, নিস্তন্ধ নিষেধসম মুক প্রহরী পালা বদল করত ঝিল্লিমস্ত্রে, মধ্যযামিনীর তোপ ধ্বনিত হত হর্য্যচূড়ে। চাঁদের সেই অপলক দৃষ্টির তলে, ক্ষমাহীন সূর্যের আলায় জরাজীর্ণ ভাঙ্গা ইঁট পাথরের জঞ্জাল, ভাঙ্গাচোরা জাঙ্গাল, বিশাল বাঁশ আর কাঁটাবন, স্বর্ণলতায় ছাওয়া লাটাবন, মনসা আর আকন্দের ঝোপের মাঝ দিয়ে ভাঙ্গা মন্দিরগুলি তাকিয়ে থাকে প্রেতপাণ্ডুর দৃষ্টিতে আর আকাশের আলিঙ্গনে বিবশার মতো নিশ্চল হয়ে শায়িত থাকে জহরাপুকুর—তার রজত আভরণের গাত্রে তারার ঝিকিমিকি, তার উজ্জ্বল দেহের কোমল ভাঁজে ভাঁজে জ্যোৎস্নার চুম্বন, যামিনীর রভসে সে ক্লান্ত।

জহরাপুকুর আজ তার আতঙ্কপাণ্ডুর বিশুদ্ধ বুকে গভীর এক হতাশা নিয়ে কালের প্রতীক্ষায় প্রহর গণনায় রত। আজও মধ্যরাত্রে কান পাতলে শোনা যায় কোনো সচাঁকিত-নয়নার সম্ভর্ষণ গতিহ্রদ, অকস্মাৎ শব্দস্রোভিত হয়ে ওঠে রাতের অন্ধকার, বারোহুয়ারী গড়ের ভেতর থেকে ভেসে আসে নুপুরের নিক্কণ আর কঙ্কণের ঝংকার, হুর্ক হুর্ক করে কেঁপে কেঁপে ওঠে হৃদয়। দেখা যায়, না-বলা কথার আভাসের মতো নীলাষরের শ্রান্ত আর কাজল চোখের নত পল্লবের বিক্ষারিত লজ্জা আর ভয়। দেখতে দেখতেই মিলিয়ে যায় সেই দ্বিধাভরা চলা। মনে হয়, নেমে যাচ্ছে এক অভিসারিকা গহনতলে—ডুবছে পায়ের পাতা, ডুবছে অলিখিত দুটি কবিতার মতো অলক্তসিক্ত লাজুক দুটি স্ফুট পদ্য, ডুবছে নিটোল জজ্ঞা, ডুবছে ক্ষীণকটি, ডুবছে স্তনাগ্রচূড়া, ডুবছে মরাল গ্রীবা, ভাসছে বিক্ষারিত দুটি নলিন নয়নের নিক্কল দুটি কালো তারা, আর ছাড়িয়ে পড়েছে মেঘরঙে বোনা আকুল কেশের রাশি। দেখতে দেখতেই তাও তলিয়ে যায়, শুধু জহরাপুকুরের ক্লিন্ন জলরাশির ওপর সর্বত্রপ্রসারী হয়ে নিশীথিনী নিন্দিত চক্ষু দুটির অতলম্পর্শ চাউনিতে জ্বলতে থাকে দুটি নিবাতনিক্কম্প দীপশিখা—প্রত্যাশা আর প্রদাহ।

কিন্তু এতটুকু উষ্ণতা নেই সেই চাওয়ায়। ও দীপ কাছে টানতে জানে না, শুধু দূরে সরিয়ে রাখে। নিশীথ রাত্রে অজানা পথিক চমকে উঠেছে, ভয় পেয়েছে এই চির অভিসারিকাকে দেখে। তারা কেউ বোঝে না ওর কথা। শ্মশানের ধোঁয়াটে আকাশে নিশ্চিহ্ন নীহারিকাপুঞ্জের দিকে তাকিয়ে থাকলে সেই

ভাষাতীত ভয় বুকের মাঝে গুমরে ওঠে। সেই ভাষায় কথা বলে ‘জহরাপুকুর,’ আর তার ঐ অশ্রুমুখী অমুশোচনা।

এ অশ্রু চন্দ্রকোণার। একুল ওকুল দুকুলনাশিনী অশ্রু। তবে উচ্ছ্বসিতা উর্মিমালার মতো নয়, এ হল অন্তঃসলিলা অমরকৃত্তির অনিরুদ্ধ অন্তর্বেদনা। এ অশ্রুতে ঝরে মাংখী মধু। চন্দ্রকোণার মহাশ্মশানের আঁচলে এ অশ্রু মুছে যায় নি। বুঝি অত সহজে কিছুই মুছে যায় না মনের মুকুর থেকে। যে বস্তু নিমেষে পুড়ে ছাই হয়ে যায় বাইরের আঁগুনে, সেই বস্তুই বুকের আঁগুনে পুড়ে আরও উজ্জ্বল আরও স্পষ্ট হয়ে ওঠে। তাই স্পষ্ট হয়ে ওঠে চন্দ্রকোণার অশ্রুভারাক্রান্ত চোখ—জহরাপুকুর। সেই চোখের একটি চাউনিতে বিদ্যুৎ, আর একটি চাউনিতে অশ্রু। কালো সেই পল্লবের নীচে থমকে দাঁড়িয়ে আছে সেই বিয়োগান্ত কাহিনী। সেই কাহিনীর মালা নিয়ে জহরাপুকুর কান্নায় বিবশা।

তিমিরকেশজালে নিরাভরণ নগ্নকায়ী আবৃত করে নিঃশব্দ পদসঞ্চারে নেমেছিল রাত্রি চন্দ্রকোণার মহাশ্মশানে। তার হিমশীতল নগ্নদেহের নিবিড় আলিঙ্গনের মাঝে তলিয়ে গিয়েছিল দিনের চন্দ্রকোণা। আর এক নিবিড় যৌবনবতীর পীনোন্নত বক্ষে যুগযুগান্তরের নির্লজ্জ লালসা আর অনিবাণ ক্ষুধা মেটাবার উপাদান খুঁজে পেয়ে তাকে আঁকড়ে ধরেছিল এক নির্মম পুরুষ। তলিয়ে গিয়েছিল সেই তিলোত্তমা,—কাঁচা মাংসের সেই অপরূপ ভাস্কর্য, আর কন্দর্প-বাণানলদগ্ধ এক যাবাবর মরুপ্রাণ। যুগল চক্রবাকের মতো ভয়ানক রকম জীবন্ত পাতলা চামড়া ঢাকা দুটি নিটোল মাংসপিণ্ডের মধুর পেষণে ডুবে গিয়েছিল সেই দেহসরোবরে।

চাঁদের আলোয় যখন চকচক করে জহরাপুকুরের জলরাশি, তখনই দেখা যায়, বলির পশুর মতো দৃষ্টি সাকীর মতো অতলস্পর্শ দুটি চোখে—তার উপর ঠিকরে পড়েছে বারোহুয়ারী গড়ের এক পাশব কামনার লাল আভা। দেওয়ালে কাঁপছে একটা ছায়া। ছায়ার চোখে দপ্ দপ্ করে জলছে আঁগুন। স্পষ্ট দেখা যাচ্ছে তার লক্‌সকে জিহ্বা। সেই জিহ্বা ঐ সম্ভ্রান্তা বলির পশুর সর্বাঙ্গ লেহন করে এগিয়ে আসছে গ্রাস করতে। বাতাসে ভেসে বেড়াচ্ছে এক অসহায় আকৃতি,—“ছাড়ো, ছাড়ো, ছেড়ে দাও আমাকে।” সেই ক্ষীণ আর্তনাদ ছাপিয়ে ভারি থমথমে এক পুরুষ কণ্ঠে বাজছে সর্বনাশের নেশা,—যেন গাল ফুলিয়ে তুবড়ি বাঁশীতে স্বর তুলেছে সর্বনিয়ন্তা সাপুড়িয়া। স্বরের তালে তালে দুলছে বাত্মকীর সহস্রফণা, বইছে বিষাক্ত ঝড়। সেই বিষের বিষক্রিয়ায় বিশ্বস্তর ঘুমিয়ে আছেন অনন্ত নিদ্রায়—নাগেশের বিষনিঃখাসের প্রমত্ত প্রভাবে সর্বাঙ্গ তাঁর নীল। সে

নীলাভায় মহাবোম নীলে নীল, কোটি গ্রহনক্ষত্র সেই হলাহলের নেশায় বাঁধা পড়ে ছুঁনবার প্রমত্ত গতিতে নিরবধি কাল নিজ কক্ষপথে আবর্তিত।

কিন্তু ক্রমাগত উঠছে মর্যসুন্দ আর্তনাদ ধরিত্রীর বুক থেকে, ছিন্নভিন্ন হতে চলেছে মহাবোমের নেশার প্রশান্তি। তাই বুকে যত জোর আছে সব উজাড় করে উন্মাদ সাপুড়িয়া ছুঁ দিল বাঁশীতে। কুণ্ঠিতা কান্নাকে ধাক্কা দিয়ে ফেলে দিল মাটিতে। সেই ধাক্কায় জেগে উঠল শেষ প্রলয়ধ্বর, বিষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করল। থরথর করে কঁপে উঠল চন্দ্রকোণার আকাশ, হাহাকার করে কেঁদে উঠল চন্দ্রকোণার মাটি, আর মাথার ওপরে আকাশের বুকের গ্রহনক্ষত্রগুলো সভয়ে চক্ষু মুদ্রিত করল চূর্ণবিচূর্ণ হবার ভয়ে। বিষে বিষে আচ্ছন্ন হয়ে উঠল বারোহুয়ারী গড় আর তার চারপাশ। নীরব অন্ধকারের বক্ষ ভেদ করে নিস্তব্ধ রজনী জুড়ে জেগে রইল শুধু দ্রুত শ্বাসপ্রশ্বাসের শব্দ আর এক ক্ষীণ কণ্ঠ।

বাসনা আর বঞ্চনার রহস্তপুজার সেই নিভৃত আচারের সাক্ষী ঐ জহরাপুকুর—মৃত কালের শবদেহে তার তদ্রাসন। সেই আসনে বসেই নিম্নীলিত নেত্রে সে দেখেছে ঐ যৌবনযজ্ঞগার অবসান আর প্রশ্ন করেছে বলির পশুর মতো সজ্জন্ত দুই চোখে সে উদ্ধারের ব্যাকুলতা সে কী সত্য, অথবা মিথ্যা।

উত্তর পায় নি জহরাপুকুর। শুধু চোখ মেলে দেখেছে, বিবশা, বিস্রস্তা, দলিত দ্রাক্ষার মতো বিপর্যস্তা এক ক্ষতবিক্ষত জীবন্ত ভাস্কর্য্য শিবির থেকে ছিটকে বেরিয়ে এসে তারই শীতল স্পর্শে জ্বুড়িয়েছে সর্ব জালা। ঘননীর তার জলের বুকে আঁকা হয়ে গেছে কাজলাক্ষীর বিক্ষারিত দৃষ্টি, ক্ষীণ বুদবুদ তুলে সে গেছে মিলিয়ে গহনতলে। সেই বিষের জালা নিয়ে সরোবর হয়ে গেছে ‘জহরাপুকুর’। স্থানীয় ইতিহাস বলে এতেও শেষ হয়নি কালকুটের উৎক্ষেপ। রাজা চন্দ্রকেতুর ছেলে দ্বিতীয় চন্দ্রকেতু তারও বহু পরে সেই বিষের ঋণ পরিশোধ করেছেন জহরাপুকুরেরই তীরে বারোহুয়ারী গড়ে। আর তাঁর রাগীরা আক্রমণকারী কালাপাহাড়ের হাতে লাঞ্ছিত হবার ভয়ে জ্বর পান করে ডুবেছেন জহরাপুকুরেরই গহন গভীরে।

অভিশপ্ত জহরাপুকুর সেই বিষের জালা বুক নিয়ে দাঁড়িয়ে আছে আজও, দেখেছে সেই বারোহুয়ারী গড়কে কেন্দ্র করে ভানবংশীয় রাজাদের রাজপ্রতাপ, দেখেছে তাদের পতন, দেখেছে বড়দার বিদ্রোহী শোভাসিংহের সহযোগী রঘুনাথ সিংহের উত্থান আর পতন। রাশি রাশি হাসিগুলিকে চোখের জলের মতো মেজে আর চোখের জলগুলিকে হাসির মতো মেজে ভাসতে আর ডুবতে দেখেছে জহরাপুকুর, দেখেছে সেই চোখগুলিকে তার শক্তিশীল প্রাণের বেদনাবিমুদ্র দৃষ্টিতে।

আজও শেষ হয় নি সে দেখার। জহরাপুকুরের হৃদয়ের তলদেশ থেকে কয়েক বছর আগে জেলেরা কুড়িয়ে এনেছিল এক মূর্তি—সরোবরের জলে অর্দ্ধনিমজ্জিত দেহ এক স্নানার্থিনী নায়িকার নাগপাশবদ্ধ মূর্তি। তার হৃচোখের দৃষ্টিতে উদ্ধারের জ্ঞান সম্ভ্রান্ত আকুলতা; ক্ষমা চায়, মিনতি জানায়, সাহায্য খোঁজে—সব অহংকার শেষ করে দিয়ে ব্যাকুল হয়ে প্রার্থনা করে মূর্তি। দেখে দেখে মনে হয়েছিল এ অসত্যের রূপও কত সুন্দর। জহরাপুকুর সঙ্গে সঙ্গে একথা মনে করিয়ে দিয়েছিল, সুন্দর হতে পারে কিন্তু সত্য নয় এই রূপ। সত্য বলে কিছু নেই এই পৃথিবীর কোন রূপের মধ্যে, শুধু মিথ্যা হয়ে যাওয়াই একমাত্র সত্য। নাগের আলিঙ্গনে আবদ্ধ নায়িকা মূর্তির উদ্ধারের ব্যাকুলতা মিথ্যা, সত্য শুধু আত্মসমর্পণের গোপন ইচ্ছার পূলক।

কারা ?

তুলসী মুখোপাধ্যায়

গর্ভবতী ধরণীকে ছুয়ে নিয়ে

রোজ কারা দুর্ভিক্ষের বীজাণু ছড়ায়

শিশুর স্বাস্থ্য ও হাসি গুম খুন ক'রে

শরীর সাজায় কারা বিশিষ্ট আতরে

বন্ধুর চালচিত্র রোজ কারা ফুটো করে

অসম্ভব ধীর স্থির ঠাণ্ডা মাথায়

সিঁদকাঠি দিয়ে কারা চুরি করে

প্রতিবেশী স্বজনের ছায়া

কারা এই অবিরাম ঘাতকবাহিনী—

কারা তার বশব্দ বিদ্রুদ্ধ সেবক ?

বস্তুত এইসব সনাত্তকরণে

সামান্য দর্পণ ভিন্ন অত্র কোনো গোয়েন্দা লাগে না !

অথচ পথে ঘাটে ট্রামে বাসে কাছারি অফিসে

আমরা সবাই এই ঘাতকবাহিনীর বিরুদ্ধে সোচ্চার

সংঘবদ্ধ আন্তিন গোটাই প্রসিদ্ধ থিকারে !

ঘাতকেরা বাড়ি ফেরে আরো মিহি মাহুষের ঠাটে ।

কয়েক টুকরো

গৌরাজ ভৌমিক

১

তোমারও যে দুঃখ আছে, সজোপনে কাঁদতে ইচ্ছে হয়—

একথা জানে কি কোনো ফুল?

একথা নিশ্চিত জানে, রাতের রজনীগন্ধা,

গোধুলির নিঃসঙ্গ বকুল।

২

ঘর থেকে রোজ বাইরে এলেই যা হোক একটা রাত্তা পেয়ে যাই,
ঝমঝমিয়ে হঠাৎ নামে বৃষ্টি।

ঘরের মধ্যে প্রহর গুনতে সময় চ'লে যায়,

থমকে থাকে দুচোখের এই দৃষ্টি।

৩

যেদিন পুকুরে চাঁদ খানখান ভেঙে গিয়েছিল

সেদিন ভীষণ দুঃখ পেয়েছিলে তুমি,

পুকুর ছিল না স্থির সেইদিন মধ্যরাত্রিবেলা।

আজকেও আশ্চর্য চাঁদ শালের জঙ্গল ঘেষে হেঁটে আসছে

শাদা এক ভালুকের মতো,

তাকে নিয়ে খেলা যায় 'চাঁদ চাঁদ' খেলা?

প্রজাজাতীয় কবিতাকল্প

প্রভাত চৌধুরী

আমি কোন নির্ভরতা শিখে নিতে সূর্যসন্দর্শনে যাব

নাকি সামুদ্রিক শামুকের কাছে শিখে নেব সেই নির্ভরতা

যেমত শিখেছি আগে কলসবৃক্ষের কাছে শিকারপদ্ধতি

পথপরিক্রমা যথা শিখিয়েছে মধ্যরাতে নক্ষত্রের বিপুল সংসার

অথবা কিছুই শিক্ষণীয় নেই জেনে সূর্যসন্দর্শনে যাব

গরুড়পক্ষীর মতো জমলগ্নে শুধুমাত্র খাওয়ার সন্ধানে।

অপেক্ষা করে আছি

দীপেন রায়

ডুবো জাহাজের মতো হারিয়ে যাওয়া মাটির
 অন্ধকারের ভেতর থেকে
 মাথা তুলতে চাইছি তোমার সামনে,
 তোমার নির্বাপিত মুখের ওপর আলো ফেলে
 দেখতে চাই

আমাদের প্রতিবিম্ব ফোটে কিনা।
 গভীর নিচের দিকে একেবারে কাদায়
 মাটির শিকড়ের ভেতর যেন লুপ্ত
 তবু জাগতে চাইছি চতুর্দিকের চাঙর ভেঙে
 একেবারে হৃদয়ের ভেতর—শহর আর

শহরের চারপাশে
 আধা শহরের মতো বস্তু নিয়ে যে মাটি
 দাঁড়িয়ে আছে

তার ধাতু নির্মিত সবল প্রত্যাঘাতের মুখোমুখি
 যে তার শববাহকের জঘা কাজ দেবে আমাদের
 আর যা দিয়ে আমাদের চোখের ওপর থেকে আমরা
 পর্দার মতো আবরণ ছিঁড়ে বেরিয়ে আসব
 জলজলে উজ্জ্বল পোশাক আঁটা বিয়ের বরের মতন
 আর ঢুকব মাথা উঁচু করে যেন কনের বাড়িতে বরষাত্রী
 একেবারে সরাসরি মাটি থেকে বিয়ের পিঁড়িতে।

আমাদের লুপ্ত অস্তিত্বের আর প্রাচীন পিতামহদের
 মাথার খুলিতে

গড়ে উঠেছে ভারতবর্ষের যে নকল দাঁত
 আর তার সীমানার মধ্যে আমাদের লুপ্ত অস্তিত্বের যে বিষাদ
 ঘুণার মুখে বারুদ বসিয়ে তোমার অবরুদ্ধ ক্রোধে
 তাকে গুঁড়োতে চাই।

শুধু তুমি তোমার আবাল্যবাহিত ওই তামার
 গগ্নাজল পাত্র
 আর দ্বিধাহীন আত্মসমর্পণের কোষাকুঁড়ি থেকে
 উঠে এসো
 আমরা অপেক্ষা করছি

তাকে ছুঁতে

শুভ বহু

বিকেলের হাওয়া খেলা করে তার চুলে।
 তার মুখে রক্তগোধূলির স্নান
 হৃদয়তা ভীড় ক'রে আছে।
 তাকে দেখি—আমার অন্তরে ব্যথা রাজে।
 একদিন নির্বিকার জীবনের নিশ্চিত পচন
 আমাদের স্বপ্ন আর সংকল্পের সাধ
 আমাদের শিল্প আর সৃষ্টির নমুনা
 টেনে নেবে অমোঘ নিয়মে, তবু
 তার মুখে জ্যোৎস্না আর তমিস্রাবিজয়
 খরতাপ আর গাঢ় অরূপ লাবণ্য ছবি আঁকে।

আমার বাসনাগুলো

তাকে ছুঁতে ছুটে যায়
 সময়ের দাঁতে কাটা সমুৎসুক বাতাসের মতো,
 অন্ধকারে এলোমেলো নক্ষত্রের দিকে ছুটে যায়
 মাটি মাহুয়ের মুখ মেলা মিছিলের দিকে যায়

পাদপের সুবিশাল ছায়ার আশ্রয়ে
 খুঁজে ফেরে গাঢ় তার যথার্থ তৃষ্ণাকে।

ব্রাত্যশোম

বীতশোক ভট্টাচার্য

শব স্পর্শ ক'রে ছিলে, মরা ছুঁয়ে আছি ;
 সবই অস্তিত্বের থাকা, শূন্যতায়, বাঙলাভাষা সমস্ত বদল
 ক'রে দেবে একে একে, তার শুরু এ আদিম বিছানা পাল্টানো :
 'আ প্রথম স'রে এসো, ও করুণ, কাছে'—
 কিছুতে হয় না কিছু, মনে পড়ে স্মরতোলা আঁৎকানো কীর্তন
 প্রস্থতিসদন দিয়ে বেকে যেতে—অজ্ঞেঁড়া যজ্ঞণায় বধির ধাত্রীরা
 শিশুদের ব্যথা দিত : কাঁদো, কাঁদো, আজীবন কাঁদো ;
 তোমার শ্মশানে যেতে দেরি হ'ত, সারারাত থমকে থেমে যেত
 গানের বিহুনি খাতা, ভোঁজটিল, পাথরভাঙার
 মৃন্ময় মুঠোর শব্দ : এতো বেশি বোবা স্বপ্ন ব'য়ে
 মৃন্ময় দাবির জয়ে সাড়ার কী অর্থ আছে, তার চেয়ে দলবলে নেমে যাওয়া ভালো
 মৃত্যুর বিদ্রোহে, বহু বাহুর উত্থান থেকে ছুর
 উন্মুখ উদগ্রীবী থেকে.....আকর্ষণ তুলেছে গলা, তবু তত ডুবে গেছে গন্ধক, বৃষুদ
 স্তম্ভতায় অন্ধকারে ফেটে একী বাঙলাভাষা, পিপাসু চৌঁটের
 স্পৃহা টের পেয়ে জল ঘাটে ঘাটে নেমে যায়, শবপোড়া মরাদাহদলে
 তরল কলহস্রোতে কথা ভাঙে অর্থহীন, ব্রাহ্মণের ক্রোধ থেকে অর্ধৈর্ষ চণ্ডাল
 জন্ম নিল একদিন, লবণ চপেটাঘাতে কষটে আঁট ফেনাচাটা মাটি
 ছুঁড়ে দিয়ে গেল তাকে, সেই থেকে অস্তর্জলি, স্পর্শ ক'রে আছি
 নিজেকে বরণ.....

ভালো এই ঝুলে যাওয়া, যে গহ্বর ভরাট জরায়ু
 তারই মধ্যে ঘুম ভ্রূণ, স্থিতি স্থিতি গর্ভের স্ফারিত
 জড়ানো লতার জাল, ঠেলি হাত, পৌঁছে যাওয়া পাতার বিবরে
 একরাত.....: একদিন মনে পড়ে এরকমই দুঃস্বপ্ন তাড়ানো
 কাঠের দেওয়াল ছুঁয়ে ছুঁয়েছ'য়ে স'রে যেতে প্রাচীরের পাশে :
 নগরপথের থেকে থেমে গেছে ঘণ্টাস্বর, তবু লগ্ন গলা—
 অন্ধকারে কার আঙুল, চাপে ঘাড়, পরিচ্ছন্ন খোঁড়ে
 আমানি খাওয়ার গর্ত, ক্ষতে জিভ চলে যায় শর্তের নির্মাণ

আজও সেই শপ্-শপ্—শাশানকুকুর ওঠে ছাউনিতে, প্রেমের স্বাক্ষর
জিভে চেটে ছিঁড়ে খায়, নখে ফেঁড়ে চোকোনো চাদর
শুণ্য টেনে আনে গোল, তারপরই ল্যালা জিভ, হাঁকাল দুচোখ,
দশ চান্দ্রমাস জোড়া চিংকারের থেকে নেমে এসে
সটান দুহুকে থাবা, এ কী ভার, এতো পাপ—চুপ

মুখের উপরে জাগি সারামুখে ঝরে যায় বৃষ্টির প্রস্রাব ;
যেন হেঁচ ছাঁড়ির ডোল, ভিখিরি কুঠের হাতে তীব্র তামা তোলে
পেশাদার মেটে বোল : ভোঁতা প্রেরণায় যত মুছে যাও, ক্ষয়ে
যাও আজ তত ভীতিবিহ্বল সমাজে
দাঁত নড়ে যায় ভুলে, ভ্রান্তিবশে চেপে বসা টাকের শূন্যতা—
টকাটক শব্দ ওঠে ; শিল্পী হও প্রথামতো, ভোলো
মৃত্যুর পাতিলগুলো, চলচ্ছবি টুকরো করে তুলে
রহস্য প্রকীর্ণ করে তারপর বিক্ষত পশম
হেঁড়ো ও শরীর থেকে, দেহ থেকে, গা থেকে—বলো না
সকল সন্দেহ থেকে ... অসংশ্লিষ্ট বাঙলাভাষা থেকে,
কথায় কথায় যেন ভীতু মাই থেকে নিজে ব্যক্ত স্তনাস্তরে
ভিজ়ে যায়, দাঁতে দাঁত, জিভের সন্ধানে ।

ফ্রেসকো '৭৫

রথীন বন্দ্যোপাধ্যায়

১

কাছাকাছি বিষন্ন সজাগ এক ধর্মের কল বাতাসেই নড়ে গেল
আমি এখন ঘুম থেকে উঠে তারই ঘণ্টাধ্বনি শুনে চলেছি ।

২

অদ্ভুত মানানসই নীলবর্ণ গো-গো পরে হেঁটে যাচ্ছে দিন
সকাল থেকে আমি তার পিছু পিছু পদচিহ্ন চোখে তুলেছি ।

৩

আজকের ভাঙারোদে বাঁকে বাঁকে বালিহাঁস পরিজাহি উড়ে গেল
নদীতে বুক ডুবিয়ে আমি টিগারে গুলির ধর্ম জপে চলেছি।

৪

আমার আমাদের পথিকের বুক বুক কি নিদারুণ শীত এসে গেল
পাতা ঝরা পাতা নিয়ে কে কাকে ডাকে, ও মিঞা, হিমালী কমাও!

শ্যামকল্যাণ

তপতী রায়

ধানের গমের ক্ষেত পার হ'য়ে পাহাড়ের ঢেউ।

আলের উপর দিয়ে কখনও কি কেউ

পায়ে পায়ে ঐ পথে গিয়েছে উধাও?

বৈকালী কোমল রোদে যদি যেতে চাও—

আমি তবে সঙ্গ দিতে পারি—

ভ'রে নিয়ে মুছ কথা, অশ্রুনা আলাপের ঝারি।

সবুজের কত রঙ্গ! এটা বুকি কচি কলাপাতা?

ওখানে বোতল ভাঙ্গা ঐ প্রগাঢ়তা,

আরও দূরে চেয়ে দেখো আধো সোনা ধানে

কোঁতুক হাসির মতো পান্নার ঝিলিক ঐ হানে।

কিংবা বল শত শত টিয়ে

পথ ভুলে গিয়ে

শান্ত হয়ে যেন বসে আছে—

স্বতন্ত্র পৃথিবীর গৈরিক বৃকের কাছে কাছে।

চ'লে যার একদিন শরণ যখন অবশেষ

না হ'ল চড়ুইভাতি, এই হবে বেশ

সবুজের ছায়া-পড়া চোখ দিয়ে দেখা—

দিগন্তে আলোর মীড়—মনে তারি স্বরলিপি লেখা।

আমি ঠিক যাব পাশেপাশে

ফসল-স্বরভি হাওয়া দুজনেই ভ'রে নেব স্বাসে।

বর্বরদের জন্য প্রতীক্ষা

সি. পি. কাভাফি

আমরা কেন ভিড়ের মধ্যে প্রতীক্ষা করছি ফোরামে ?

বর্বরদের আজ আসার কথা ।

সিনেট-ভবনে কেন কাজ নেই ?

সিনেটর-রা যদি আইনই না বানান তাহলে কেন বসে আছেন ?

কারণ বর্বরদের আজ আসার কথা ।

কোন আইন সিনেটর-রা এখন তৈরি করবেন ?

যখন বর্বররা আসবে তারাই তৈরি করবে আইন ।

কেন আমাদের সম্রাট সকালবেলা এত তাড়াতাড়ি উঠেছেন ?

কেন শহরের বিশাল তোরণের নীচে তিনি বসে আছেন

সিংহাসনে, কেনই বা তিনি মুকুট পরেছেন ?

কারণ বর্বরদের আজ আসার কথা ।

সম্রাট প্রতীক্ষা করছেন তাদের

নেতাকে সম্বর্ধনা দেয়ার জন্ত । আসলে তিনি

দেবেন তাকে মানপত্র, যেখানে উল্লেখ করেছেন

নানান নাম আর পদবীর কথা ।

কেন আমাদের দুজন কনসাল বাইরে বেরিয়েছেন,

তঁারা আর প্রেয়েটার-রা কেন

পরেছেন আজ লাল পোষাক, বুটিদার পোষাক ?

কেন তঁারা পরেছেন ব্রেসলেট, আর দামী দামী পাথর,

আর আঙ্গুলে জমকালো আংটি ?

কেন তঁারা নিয়ে চলেছেন তঁাদের দামী লাঠি

ক্লপোর নব আর সোনালি মাথা আশ্চর্যভাবে খোদা ?

কারণ বর্বরদের আজ আসার কথা ;

এমন জিনিস দেখে তাদের তাক লেগে যাবে ।

কেন সুবক্তারা আজ সকল দিনের মতন আসেন নি
 তাঁদের সুভাষণ শোনার জন্ত, যা তাঁরা বলতে
 চান শোনার জন্ত ?
 কারণ বর্বরদের আজ আসার কথা ;
 আর তাদের ক্লান্ত করে কথা আর কথা, বক্তৃতা ।

কেন এই অশান্তির হঠাৎ আরম্ভ
 আর বিভ্রান্তির । কি ভাবনাজর্জর মানুষের মুখ ।
 কেন রাস্তা আর পার্ক দ্রুত খালি হয়ে যাচ্ছে,
 আর সবাই ভাবনাতাড়িত বাড়ি ফিরে চলেছে ?
 কারণ রাত্রি এসেছে, এবং বর্বররা আসেনি ।
 কতক লোক এসেছে সীমান্ত থেকে ;
 তারা বলেছে বর্বররাই আর নেই ।

এখন আমাদের কি হবে বর্বরদের ছাড়া ?—
 তারা তো ছিল এক ধরনের সমাধান সমস্যার ।

অনুবাদ : বোরহানউদ্দিন খান জাহাঙ্গীর

তরী হতে তীর। হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়। মনীষা গ্রন্থালয় প্রাঃ লিঃ,
কলি-১২। কুড়ি টাকা।

আমাদের দেশে যারা প্রথম শ্রেণীর বুদ্ধিজীবী ও মননশীল বিদ্বান ব্যক্তিরূপে পরিচিত, শ্রীহীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় এম-পি তাঁদের অন্যতম। বিশেষত ভারতের কমিউনিস্ট পার্টির শীর্ষস্থানীয় নেতাদের মধ্যে তিনি সম্মানের আসনে প্রতিষ্ঠিত। স্বাধীন ভারতে প্রজাতান্ত্রিক গণতন্ত্রী সংবিধান প্রবর্তিত হওয়ার পর থেকেই তিনি সংসদের একজন নামকরা সদস্য এবং ইংরাজী ভাষার একজন অদ্বিতীয় বক্তা রূপে খ্যাতিমান। স্মরণ্য এমন একজন মননশীল ব্যক্তির জীবনের অভিজ্ঞতা, পরিবেশ ও প্রত্যয়ের বৃত্তান্ত যে কোনো চিন্তাশীল পাঠকের গভীর মনোযোগ আকর্ষণ করবে। তাঁর লেখা ‘তরী হতে তীর’ তাঁর নিজের বক্তব্য অনুসারে “স্মৃতিচারণ” বা আত্মজীবনী না হলেও, তিনি যে “অনেক বিচিত্র মানুষ” ও “বহুবিধ ঘটনার প্রত্যক্ষে” এসেছেন, সেগুলির কেন্দ্রবিন্দুতে তিনি তো নিজেই অধিষ্ঠিত এবং সেদিক থেকেই এই বইয়ের মূল্য বা গুরুত্ব সর্বাধিক। অবশ্য ঢাক পিটিয়ে তিনি নিজেকে প্রচার করেন নি বা কবি নবীন সেনের মতো ‘আমার জীবন’ও রচনা করেন নি। কিন্তু অনেক আত্ম-চরিতের চেয়ে তিনি বেশি সাফল্য অর্জন করেছেন অপ্রত্যক্ষ নায়ক রূপে কিংবা ‘তরী হতে তীর’ অভিমুখে যাত্রার আত্মগোপনকারী মাঝি রূপে।

হীরেন মুখোপাধ্যায় পুরাপুরি এই শতাব্দীর মানুষ এবং পুরাপুরি কলিকাতা শহরের লোক। স্মরণ্য বিংশ শতকের মানুষ হিসাবে এই শতাব্দীর প্রচণ্ড বৈপ্লবিক আলোড়ন যেমন তাঁর চিন্তা ও মননশীলতাকে অদ্ভুতভাবে নাড়া দিয়েছে, তেমনি জন্মাবধি কলিকাতা মহানগরীর বাসিন্দা হিসাবে তিনি পল্লীপ্রধান জীবনের অবর্ণনীয় দারিদ্র্য, অজ্ঞতা ও কুসংস্কার থেকে বহু দূরে অবস্থান করে আধুনিক শিক্ষা ও সংস্কৃতির আলোকে নিজেকে উদ্ভাসিত করার সূযোগ পেয়েছেন। অবশ্য এ দিক থেকে তাঁর পারিবারিক ঐতিহ্য তাঁর জীবনকে শতদলের মতো প্রস্ফুটিত করার প্রেরণা জুগিয়েছে। তাঁর পিতা শচীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় এবং পিতামহ তিনকড়ি মুখোপাধ্যায় উভয়েই ছিলেন বহু গুণাবিত কৃতবিদ্য লোক—যে পরিবারে সাংবাদিকতা ও বাণ্যাতা ছিল একটা স্বাভাবিক সম্পদের মতো এবং এই সম্পদের যোগ্যতম উত্তরাধিকারী

নিঃসন্দেহে 'তরী হতে তীর'-এর তীক্ষ্ণধী লেখক। দুর্ভাগ্যক্রমে যদিও তিনি জন্মাবধি "ক্ষীণ দৃষ্টি"র লোক, তবু সৌভাগ্যক্রমে তাঁর বিভানুশীলন ও বিশ্ববীক্ষণ তাঁকে নতুন দৃষ্টি দান করেছে, যে দৃষ্টি তাঁকে ভারতবর্ষ সহ সারা পৃথিবীর শোষিত, বঞ্চিত ও নির্ধাতিত মানুষের মুক্তিযজ্ঞের সংগ্রামে অনুপ্রাণিত করেছে। অবশ্য এই 'সংগ্রাম' আজও প্রধানত তাঁর বিশ্বাস ও তত্ত্বমূলক চিন্তার বিতর্কের মধ্যে আবদ্ধ—বিপ্লবের বাস্তব রূপায়ণের কঠিন তীরভূমিতে পৌছবার সম্ভাবনা এখনও আমাদের দেশের জনগণের দৃষ্টির বাইরে।

হীরেনবাবুর এই পুস্তকের সবচেয়ে বড় বিষয় এই যে, একমাত্র নিজের স্বাতিশক্তির উপর নির্ভর করে তিনি কার্যত ১৯৪৭ সালের ১৫ই আগস্ট পর্যন্ত ভারতের মুক্তি আন্দোলনের এবং সেই আন্দোলনের সঙ্গে জড়িত অগণিত মানুষের এক অভিনব রেখাচিত্র ভুলে ধরেছেন, আর সমসাময়িক ঘটনাবলির ঘাত-প্রতিঘাতকে চলমান ইতিহাসের কোতুলকজনক অধ্যায়ে পরিণত করেছেন। সুতরাং একথা সত্য যে, আলোচ্য গ্রন্থ হীরেনবাবুর আত্মজীবনী নয়, বরং জাতীয় ও আন্তর্জাতিক মুক্তি আন্দোলনের মর্যবাহীরূপেই এর আসল বৈশিষ্ট্য জনগণকে চমৎকৃত করবে।

প্রেসিডেন্সী কলেজ তথা কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের অত্যন্ত কৃতী ও মেধাবী ছাত্র রূপে তিনি ভবিষ্যতের যে উজ্জ্বল সম্ভাবনা উদ্রেক করেছিলেন, সেই সম্ভাবনা উজ্জ্বলতর হল বিলাতে প্রবাসকালীন শিক্ষাকালে—যখন পৃথিবী-বিখ্যাত মনীষীদের তিনি সংস্পর্শে এলেন কিংবা তাঁদের চিন্তাধারায় অভিষিক্ত হলেন। রবীন্দ্রনাথ, গান্ধী, বার্ণার্ড শ, রাসেল প্রভৃতি দিকপালগণের প্রতি অগাধ ভক্তি ও শ্রদ্ধার মধ্যেই তিনি আবদ্ধ রইলেন না। মার্কস, লেনিন, স্ট্যালিনের বৈপ্লবিক মশালের আলোতেও তাঁর হৃদয় ও মস্তিষ্ক উদ্ভাসিত হল। সুতরাং যে হীরেন্দ্রনাথ একদা তরুণ বয়সে মহাত্মা গান্ধীর অবর্ণনীয় সম্মোহনে মুগ্ধ হয়ে ছয় বছর ধরে নিরামিষ খেয়েছিলেন ও খদ্দর পরেছিলেন, তিনিই পরবর্তীকালে একদিন টালিগঞ্জের এক মেটে ঘরে বে-আইনী-ঘোষিত ভারতীয় কমিউনিস্ট পার্টির নায়ক পি সি যোশীর কাছে কমিউনিজমের দীক্ষা নিলেন এবং তার পর থেকে আজ পর্যন্ত বহু ঘটনা ও বহু স্তর পার হয়ে এসেও কমিউনিজমের প্রতি তাঁর নিষ্ঠা বিন্দুমাত্র কমেনি। অতীদিকে তাঁর চিন্তাধারার মধ্যে গৌড়ামিও কিছু নেই। তিনি যেমন গান্ধীজী ও নেহরুজীর প্রতি গভীর শ্রদ্ধাবান হওয়া সত্ত্বেও তাঁদের এবং কংগ্রেসের ক্রটি ও দুর্বলতা সম্পর্কে অত্যন্ত সচেতন, তেমনি দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের সময় সাম্রাজ্যবাদী যুদ্ধ ও জনহৃদয়ের

প্রশ্নে কিংবা আগষ্ট বিদ্রোহ ও নেতাজী হত্যাকাণ্ড সম্পর্কে ভারতীয় কমিউনিস্ট পার্টির নীতি, পদ্ধতি ও কার্যাবলি বিষয়ে ভুল ও ক্রটিগুলির প্রতিও স্পষ্ট ইঙ্গিত কিম্বা নিজের সংশয় প্রকাশ করেছেন। একজন স্বাধীনচেতা বুদ্ধিজীবীর পক্ষে এটাই স্বাভাবিক এবং সে জন্যই স্ট্যালিন প্রসঙ্গে তিনি লিখেছেন—

“বহুর পনের আগে, সোভিয়েট ইউনিয়নের কমিউনিস্ট পার্টির বিংশ কংগ্রেস (১৯৫৬) স্ট্যালিনের একনায়কত্বের যুগে বহু অপকর্ম ও অপরাধ সম্পর্কে যে চাঞ্চল্যকর আত্মসমালোচনা দেখা দিয়েছিল, তখন শুধু যে ইতিহাসে বিপ্লবের ভূমিকা নিয়ে ভাবতে হয়েছে তা নয়। মাঝে মাঝে মনে হয়েছে স্বদেশবাসীর কাছে আবার একটা দেনা বাড়ল—তাদের জানাতে হবে কেন নিজেদের কমিউনিস্ট বলতে আমাদের লেশমাত্র অগুণোচনা নেই।”

অর্থাৎ এই সমস্ত সত্ত্বেও কমিউনিস্টের প্রতি হীরেনবাবুর নিষ্ঠা মরে যায় নি। হুতরাং ফরাসী বিপ্লবের সময় অতরূপ অনাচার ও অপরাধের কথা স্মরণ করে তিনি লিখেছেন—“আবহমান কাল ধরে ন্যায়, যুক্তি, ধর্ম প্রভৃতির নামে অনাচার কম হয় নি। বিপ্লবী আতিশয্য ও অপকর্মও ঘটে এসেছে প্রায় যেন প্রাকৃতিক বিধানেরই নির্দেশে—কিন্তু তা বলে সাম্য, মৈত্রী, স্বাধীনতা ইত্যাদি মন্ত্রের মূলগত মহত্ত্ব নষ্ট হয় নি।”

স্বদেশের ও বিদেশের অজস্র বিশিষ্ট ও বিখ্যাত মানুষ এবং সমসাময়িক কালের রাজনৈতিক, সামাজিক ও সাংস্কৃতিক কর্মী ও নেতাগণ এই পুস্তকে ভিড় করেছেন এবং হীরেনবাবু অপরূপ দক্ষতার সঙ্গে প্রায় প্রত্যেকের গুণ ও বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে যে বিশ্লেষণ করেছেন, তা স্মরণ রাখবার মতো। এমনকি, যারা বর্তমান যুগে প্রায় বিশ্বত তাঁদেরকেও তিনি নতুন জীবন দান করেছেন। যেমন—সাংবাদিকশ্রেষ্ঠ সত্যেন মজুমদার এবং সোভিয়েট স্বেচ্ছা সমিতি ও প্রগতি লেখক সংঘের অন্যতম প্রবর্তক সুরেন গোস্বামী প্রভৃতি। এ ছাড়া ভারতীয় গণনাট্য সংঘ, ফ্যাসিবিরোধী লেখক সংঘ, সারা ভারত শান্তি সংসদ ইত্যাদি সম্পর্কে মূল্যবান তথ্যের উল্লেখ আছে। এই পুস্তকের ইনডেক্স বা নির্দেশিকার উপর চোখ বুলালেই যে কোনো পাঠক উপলব্ধি করবেন হীরেনবাবু কত বিচিত্র ও অজস্র মানুষের সংস্পর্শে এসেছেন এবং তাঁদেরকে কেন্দ্র করে জাতীয় ও আন্তর্জাতিক আন্দোলনের একটা সুস্পষ্ট রেখাচিত্র তুলে ধরেছেন। গ্রন্থকার ব্যক্তিগত জীবনে যেমন অত্যন্ত পরিচ্ছন্ন এবং ক্রটিবোধ সম্পন্ন, তেমনি তাঁর লেখার ষ্টাইলও স্বতন্ত্র, তীক্ষ্ণ এবং মননশীলতায় উজ্জ্বল। এই ষ্টাইলের মধ্যে ভাবাবেগের রোমাণ্টিকতা নেই, কিন্তু আছে বক্তব্যের স্পষ্টতা ও বুদ্ধির দীপ্তি।

শব্দ মিত্রের আবুত্বি

কবিতা বাংলাদেশের প্রধানতম শিল্পপ্রকরণ হলেও, আবুত্বি, কেন যেন, তেমন অভ্যস্ত শিল্প মাধ্যম হয়ে ওঠে নি। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ এই প্রকাশ-মাধ্যমটিকে বিশ্ব্বিত থেকে উদ্ধার করেছেন এবং আবুত্বির একটি নিরীক্ষণ তৈরি হয়ে যায় তাঁর আবুত্বিচর্চায়, অনিবার্যতাই—এ সত্য সন্দেহও।

কবিতার অন্তঃস্থিত অর্থময়তার সার্থক প্রতিচ্ছিন্ন রচনা, দুটি ভিন্ন সত্তার মতো সেইক্ষেণে ক্রিয়াশীল শ্রুতি ও মনের অন্বেষেই মাত্র সম্ভব। কবিতার প্রতিটি শব্দই অনিবার্য, মাত্র আভিধানিকতার অতীত। এই অন্তর্নিহিত সত্য আবুত্বিকারের দায়িত্ব বাড়ায় বহুগুণে। মাত্র ধ্বনির সামান্য বৈচিত্র্যে, অর্থের প্রাত্যাহিকতা থেকে শব্দকে কবিতার পরিপ্রেক্ষিতে স্থাপনায় শব্দ মিত্র শ্রুতি ও মনের অন্বেষের দুর্ভাগ্য কাজটি করেন, অনায়াসেই। তাঁর আবুত্বিতে কবিতার সঙ্গে কবিও প্রকাশিত হন সমগ্র জীবনবোধসহ। উচ্চারণ, স্বরক্ষেপ, আয়াসহীন কণ্ঠনিয়ন্ত্রণ, নব নব প্রতিবেশ সৃজন, আবুত্বিতে এক ধরনের কাব্যিক নাটকীয়তা ও সংগীতময়তা সৃষ্টি তাঁর আবুত্বির বৈশিষ্ট্য।

শব্দ মিত্র তাঁর অননুসরণীয় বিশিষ্টতা ও মৌলিকতাসহ, আবুত্বিতে, একক রবীন্দ্র-অনুসারী। তাঁর সামান্য কটি আবুত্বি-ই রেকর্ড হয়েছে। তাঁর একক আবুত্বির রেকর্ডের চারটি কবিতাই রবীন্দ্রনাথের। তিনটি রেকর্ডে ছড়ানো অল্প চারটি আবুত্বির দুটি জীবনানন্দ দাশের কবিতা—বিষুৎ দে ও স্নানোক্তনাথ দত্তের একটি করে। আবুত্বিকালে, কবিতার পশ্চাৎভূমি হিসেবে, কবির জীবনবোধকেই শব্দ মিত্র স্থাপনা করেন। অথবা হয়তো কবিকে উপলব্ধির কারণেই আবুত্বি তাঁর অপরিহার্য মাধ্যম। এবং তাই, ভিন্ন কবির জন্য তিনি ভিন্ন আবুত্বি-আঙ্গিক সন্ধানী। জীবনানন্দের দুটি কবিতা, ‘আট বছর আগের একদিন’, ‘কুড়ি বছর পরে’, পরপর স্তনে স্বভাই একথা মনে আসে। দুটি আবুত্বির মধ্যে সময়ের ব্যবধান দীর্ঘ। ‘আট বছর আগের একদিন’ আবুত্বিকালে জীবনানন্দের কবিতার আবুত্বি-আঙ্গিক বিষয়ে তিনি সম্পূর্ণ নিঃসংশয় নন। তাঁকে যেন নির্ভরশীল মনে হয় প্রচলিত আবুত্বিকারকে—তাতেও তিনি অনগ্র। “দুরন্ত শিশুর হাতে ফড়িঙের ঘন শিহরণ/মরণের সাথে লড়িয়াছে” বা “সুপক যবের ভ্রাণ হেমন্তের বিকেলের” মতো দুটি একটি ক্ষেত্রে তিনি নিজের

দ্বিধাযুক্ত বৈশিষ্ট্যও মৌলিক। “মধু—আর মননের মধু” বা “আমাদের ক্লান্ত করে, ক্লান্ত—ক্লান্ত করে” এ রকম চরণে শব্দ মিশ্র খানিকটা প্রথাগত পদ্ধতিই অনুসরণ করেন। অথচ ধ্বনিমাত্রার সামান্য বোগবিয়োগে ‘কুড়ি বছর পরে’ হয়ে উঠেছে একেবারেই মৌলিক, বিশিষ্ট ও শিল্পসফল।

‘কুড়ি বছর পরে’ আবৃত্তিকালে বোধহয় জীবনানন্দের কবিতার আবৃত্তি-আঙ্গিক ও সেই সঙ্গে জীবনানন্দের কাব্যের একটি ভাষ্য পেয়ে যান শব্দ মিশ্র। “অথবা নাইকো ধান ক্ষেতে আর” এই পংক্তির শূন্যতা, শীত আর শিশিরের জলের স্থিতিময়তা শব্দ মিশ্রের কণ্ঠে নতুন ভাবে উচ্চারিত হয়। প্রায় দীর্ঘশ্বাসের মধ্যে “জীবন গিয়েছে চলে আমাদের কুড়ি কুড়ি বছরের পার/তখন হঠাৎ যদি মেঠো পথে পাই আমি তোমারে আবার” বলতে গিয়ে “তখন”-এর পর মুহূর্তস্থায়ী বিরতি, “হঠাৎ”-এর আ-ধ্বনিতে সংযোজিত হয়ে চকিতে পোষিত সেই আকাজক্ষাকে মুক্ত করে দেয়—যার পূরণ নেই। পরবর্তী স্তবকে, ছুটি শব্দ উচ্চারণের মধ্যবর্তী বিরতিকালের ক্রম-বৃদ্ধি ঘটিয়ে, খাদের গভীরে নেমে যেতে যেতে, তীব্র বিষন্ন স্বরক্ষেপে আকাজক্ষা আর বঞ্চনার তীব্রতা এক নাটকীয় নিম্নস্বরে চলে যায়। পংক্তিগুলোকে ভাঙেন, প্রতিটি পর্বকে, পর্বাংশকে—প্রবহমানতা অব্যাহত রেখেই, কণ্ঠ খাদে নামতে থাকে নির্দিষ্টক্রমে কবিও কবিতার সকল তীব্রতাসহ, সহসা, “কুড়ি বছরের পরে তখন তোমারে নাই মনে”-র ঈষৎ দ্রুত উচ্চারণ কি সেই স্থিতিময় যন্ত্রণার বৃত্ত থেকে মুক্তি পেতেই? “পরে”-র ‘এ’-ধ্বনি দীর্ঘ হয়ে যায় সময়ের সেই দীর্ঘতা বোঝাতেই? আবৃত্তির শেষ দুই পংক্তিতে “সোনালি সোনালি চিল” মাত্র এই তিনটি শব্দের উচ্চারণের শেষে জীবনানন্দের নিত্য অনুষঙ্গী অমোঘ অনিবার্য নিষ্ঠুর প্রকৃতি শব্দ মিশ্রের কণ্ঠে অস্থিষ্ট বাচন থুঁজে পায়।

বিষ্ণু দে-র কবিতার আবৃত্তির দুর্লভতার প্রচার ‘তুমি শুধু পঁচিশে বৈশাখ’-এ শব্দ মিশ্র নশ্রাৎ করেছেন। কবিতার ঋজুতাকে বরাবর কণ্ঠে ধরে রাখেন, স্তোত্রগানের উদাত্ত-অনুদাত্ত উচ্চারণের প্রাবল্য নামে। কবিতার অন্তর্গত বিস্ময় আত্মজিজ্ঞাসা আত্মআবিষ্কার মুহূর্তে মুহূর্তে বাস্বয় হয়ে ওঠে। কবি ও আবৃত্তিকারের জীবনদর্শন, হয়তো সংগ্রামেরও, সম্ভাব্য সাম্যপোষার কারণেই কি বিষ্ণু দে-আবৃত্তিতে শব্দ মিশ্র সংশয়শূন্য? আত্মজিজ্ঞাসায় শুরু হয়ে পরক্ষণেই কবিতা উত্তরিত হয় আত্ম-উন্মোচনে, সমকালীন বুদ্ধিচর্চার স্ববিরোধিতা আর পশ্চাদগামীতা উদ্ঘাটনে আর সমাপ্ত হয় জীবনের দর্শনের প্রাণধারণের ইত্যর্থক স্তোত্রপাঠে। “শিহরায় দেওদার বনে”-এর প্রায় অন্তঃস্থলে নেমে যাওয়া

কণ্ঠ, “তোমার আকাশ দাও, কবি, দাও/দীর্ঘ আশি বছরের” দীর্ঘায়িত “দাও” “কবি” ও আরো দীর্ঘায়িত “দাও”-এর প্রার্থনায় সম্বোধনে যে যুক্তি পায়, তাই-ই, ঋজু নেমে যেতে থাকে। সেই ঋজুতা মিশে থাকে “নিভৃতছায়ায় চৈত্রে শালবনে” থেকে উচ্চারিত স্তোত্রে।

আবৃত্তির শেষে শঙ্কু মিত্র প্রথম পাঁচ পংক্তির পুনরাবৃত্তি করে একধরনের ‘আবৃত্তির নাটকীয়তা’ সৃষ্টি করতে চেয়েছেন। ইতিপূর্বে তৃতীয় স্তবকের শেষ দুটি পংক্তি বাদও দিয়েছেন এবং তৃতীয় ও চতুর্থ স্তবকের পার্থক্য রাখেন নি। (এম. সি. সরকার প্রকাশিত ‘একুশ-বাইশ’ সংকলনে তৃতীয় ও চতুর্থ স্তবকের পার্থক্য নেই। শঙ্কু মিত্র সম্ভবত এই পাঠই অনুসরণ করেছেন, যে কারণে “আনন্দভৈরবী” নয়, “অমরভৈরবী” ও “গড়ে যাই জীবনের...” বদলে “পড়ে যাই” বলেছেন।) কবিতাটির দুটি পংক্তি বাদ দিলেন কেন শঙ্কু মিত্র—এর দ্বারা কি আবৃত্তিতে কোনো নতুন মাত্রা যুক্ত হয়েছে? এমত সম্পাদন কি অপরিহার্য ছিল? এ ধরনের সম্পাদনা কি সঙ্গত?

শঙ্কু মিত্র রবীন্দ্রনাথের ‘চিরায়মানা’ কবিতাটিরও সম্পাদনা করেছেন। কিন্তু কবিতার গঠন যে তাতে পাল্টে যায়! কবিতাটি পাঁচ পংক্তির পাঁচটি স্তবকে গঠিত। প্রথম তিনটি স্তবকের প্রথম পংক্তিটি পঞ্চম পংক্তি হিসেবে ফিরে এসেছে। প্রথম দুই স্তবকে শঙ্কু মিত্র এই পুনরাবৃত্তি করেন নি। কিন্তু তৃতীয় স্তবকে চতুর্থ পংক্তিটি বাদ দিয়ে পঞ্চম পংক্তির পুনরাবৃত্তি বহাল রেখেছেন। কবিতাটির এমত কোনো ভিন্ন পাঠের সন্ধান আমি পাই নি। তিনটি স্তবকেরই পঞ্চম পংক্তিটি বাদ দেবার যুক্তি অগ্রাহ্য হয়—তৃতীয় স্তবকের পুনরাবৃত্তিতে। তৃতীয় স্তবকের প্রথম পংক্তির “হেরো গো”—র এলায়িত সম্বোধনের ধ্বনি মাধুর্য সৃষ্টির কারণেই কি সেখানে এই পুনরাবৃত্তি? এই একই কারণে “বাঁকা” শঙ্কু-বাবুর উচ্চারণে হয়েছে, “বাঁকাই”—যদিও কবিতাটি পাঁচ মাত্রার ছন্দে লিখিত?

‘চিরায়মানা’, ‘উদাসীন’, ‘শেষ বসন্ত’ ও ‘নিমজ্জণ’ কবিতা চারটি শঙ্কু মিত্র বেছেছেন এক অবিচ্ছিন্ন চিত্ররচনার প্রেরণায়। সহজ আহ্বানে যার শুরু, গোগুলি অঙ্ককারে অন্তরিত প্রেমিকার স্মৃতিতে তার সমাপ্ত।

‘নিমজ্জণ’ শঙ্কু মিত্রের আবৃত্তিতে এক অনবদ্য সংযোজন। কথোপকথনের আপাতসরল ভঙ্গিমায়, কবিতার প্রথমাংশের সহাস কোঁতকছটা শ্রোতাকে স্পর্শ করে। সামান্য স্বরনিয়ন্ত্রণে “রক্তে জমানো যেন অশ্রুর ফোঁটা” মুহূর্তে ভিন্নতর প্রতিবেশ সৃষ্টি করে। কবিতার ছবি ঞ্জতিচিত্রে বিধৃত হতে হতে, সমগ্র আবৃত্তিটির চালচিত্র হয়ে যায়। দ্বিতীয়াংশে, “সেই কথা ভালো, তুমি চলে

এসো একা” থেকে যার শুরু, গোধুলির ক্রমাগত অন্ধকারে, চামেলি ফুলের গন্ধভরা হাওয়ায়, একক সন্ধ্যাতারার সাক্ষ্যে; কোমল গ্রীবা, রেশম চিকন চুলে, কর্ণমূলের খেতকরবীর গুচ্ছে, কুসুম ফোঁটায়, স্থিতি অবয়ব পেতে থাকে। আর স্থিতিবহনের বেদনা, অগ্নিমাত্র অলংকরণ ব্যতীতই, মাত্র কণ্ঠের কারুকাজে, শুদ্ধ চিত্রে পরিণত হতে থাকে। ধ্বনিবৈচিত্র্যসৃষ্টির প্রতি, অলংকরণের প্রতি, যে অঙ্গুরাগ কোনো কোনো ক্ষেত্রে তাঁর কবিতায় আরোপিত মনে হয়, কিছুটা কৃত্রিমও, তা পরিহার করেও তো তিনি নিয়ত বিষয় সৃষ্টি করতে পারেন। তাঁর কণ্ঠের স্বাভাবিক সংগীতময়তাই তো প্রতি ক্ষণে নব নব বৈচিত্র্য সৃষ্টি করে ফেলে।

সমরেশ রায়

আমাদের বিজন

‘নবান্নে’র স্রষ্টা—গণনাট্য আন্দোলনের অন্ততম পুরোহিত বিজন ভট্টাচার্যের সঙ্গীত-নাটক-একাডেমি এওয়ার্ড পাবার সংবাদে আমি অত্যন্ত আনন্দিত। এ পুরস্কার অবশ্য অনেক আগেই পাওয়া উচিত ছিল। কিন্তু সে আলোচনা অপ্রাসঙ্গিক। বিজনকে আমার অন্তরঙ্গতমদের মধ্যে একজন হিসাবে আজ তাকে আমার প্রসঙ্গের মধ্যে আনিছি। এবং সে প্রসঙ্গ তার চরিত্র, জীবনদর্শন ও শিল্পীসত্তাকে জড়িয়ে হাজির হচ্ছে আজ আমার সামনে। মনে পড়ছে, আনন্দবাজার পত্রিকার দপ্তর থেকে ফুলিয়ে যখন আমরা বাইরে নিয়ে আসতাম তাকে, তখন মনে হত জীবনের এক উজ্জল ফুলিককে নিয়ে চলছি খুব বড় করে মশাল জালাবার কাজে লাগাবার জন্য। সুন্দর স্বাস্থ্যবান স্ত্রী যৌবনোচ্ছল চেহারা—যা জিম্নেশিয়াম বা কুস্তির আখড়ায় ভালোই মানিয়ে যেত—বিজনের ছিল। এবং ছিল জীবনকে আস্ত আঁকাঁড়া জানবার ও দেখবার উদগ্র আগ্রহ। এই জীবনকে—তার আনন্দ হতাশা দারিদ্র্য সংঘর্ষ এবং কৌতুকপ্রদ দিক নিয়ে সমগ্রভাবে দেখবার ও অনুভব করবার এক অসামান্য শক্তি তার দেখেছি। পথ চলতে, রেস্টোরাঁয়, পার্কে, গণ-মিছিলে, ছেচলিশের আড্ডায়—সব সময় তার সজাগ চোখ কান আমাদের সংবাদ পরিবেশন করে চলত। যে সংবাদ সাহিত্য ও নাটকের জনক। ‘নবান্নে’রও আগে ‘জ্বানবন্দী’। এবং তারও আগে—১৯৪১-৪২এ তার অভিনয় প্রতিভার অমোঘ পরিচয় পাই। প্লেটোমন্ড মাইমশিসের যে গভীর ও মৌল আবেগকে যিনি বিজনের নাট্যায়নের ভিতর আবিষ্কার করেছিলেন তা তার ব্যবহারে আচরণে, দৈনন্দিন জীবনযাত্রার ভিতর থেকেই প্রকাশ পেত। এই উচ্ছল আবেগমখিত জীবনটাই তার নাট্যায়নের বিশ্ববিজ্ঞালয় ছিল। সে গ্রন্থগত বিচার খুব ধার ধারত না। সে বলত এই নিয়ত আবর্তিত চলচঞ্চল জীবনই আমার গুরু। এই দৃষ্টিভঙ্গি মার্কসীয় দৃষ্টিভঙ্গির একেবারে মূলে গিয়ে পৌঁছয়। উদাহরণস্বরূপ বলা যায়—১৩৫০-এর মহামহন্তদের দিনগুলিতে পথচারী বিজনের, উৎসুক অথচ উদগ্র মমতায় আবিষ্ট চোখদুটো নির্ঘম মানুষের হাতে গড়া এই দুর্ভিক্ষের যে মর্যসুন্দ চিত্রটা দেখতে পেয়েছিল, তার নাট্যরূপায়নে—‘নবান্নে’—একটা নূতন যুগ, একটা নূতন আন্দোলনের সৃষ্টি করতে পেরেছিল। তার অমুভবের সততা, তার অন্তর্ভেদী দৃষ্টির তীক্ষ্ণতা

একটা অমোঘ অস্ত্র হয়ে দাঁড়াল—চোরাকারবারী, চালচোর ভালচোরদের, হোর্ডারদের বিরুদ্ধে। পার্টির হাতে এল একটা জোরালো অস্ত্র যা অস্ত্র কোনও উপায়ে আনা শক্ত হত। শুধু শ্লোগান নয়, পার্টির তথাকথিত জালাময়ী ইস্তাহার নয়—বিজ্ঞান আনল শত্রু শক্তির সংহতি শোষণের বিরুদ্ধে, ধনতান্ত্রিক সমাজের বিরুদ্ধে। বৈপ্লবিক পরিবর্তন ঘটল আঙ্গিকের। পশ্চাৎপটে এল হেসিয়ান—সাধারণ চটের পর্দা। উপকরণ-বিরল খাপখোলা তলোয়ারের মতো স্টেজের প্রয়োগ নূতন নাট্যযুগের সৃষ্টি করল। অন্তরঙ্গ সহকর্মীদের ভিতর শব্দ মিত্রের কথাও অনিবার্যভাবে আসে। এবং অস্ত্রাস্ত্র অনেকেই বিজ্ঞানের সহকর্মী হিসাবে এসেছিলেন বীদের অনল সহযোগী কর্মকাণ্ড গণনাট্য আন্দোলনকে প্রবলতর করতে সাহায্য করেছিল। ‘জ্বানবন্দী’, ‘নবান্ন’-এর পর একে একে আরও অনেক নাট্যসৃষ্টি বিজ্ঞান করে গেছে। সকলে হয়তো ভুলে গেছে—আমি ভুলি নি তার গীতিনাট্য ‘জীবনকন্ঠা’র কথা। এই গীতিনাট্যকে এখনকার কালের শ্রোতাকে ভালোভাবে তৈরি করে শোনানো উচিত। আরও অনেক বিজ্ঞানের নাটক সম্বন্ধে পূর্ণ সহযোগিতায় মঞ্চস্থ হওয়া অত্যন্ত প্রয়োজনীয় বলে আমি মনে করি। ‘দেবীগর্জন’, ‘চলো সাগরে’, ‘গর্ভবতী জননী’ আবার ভালোভাবে মঞ্চস্থ করার দায়িত্ব আমাদের সকলের। তার কাছ থেকে নবনবতররূপে নাট্যসৃষ্টি পাবার আশা আমাদের এখনও আছে।

যে বুদ্ধ আধপাগল্য গ্রামপ্রধান সর্বস্ব খুইয়ে “আমি ফিরে এসেছি” বলে গ্রামে ফিরে এল নবান্নের উৎসবে যোগ দেবার জন্য, তার অবিস্মরণীয় “ব্যথার কথা ভুলে যাও” বলতে বলতে বেরিয়ে যাওয়া এখনও এ যুগের নাটকীয় স্থিতির উজ্জ্বল জ্যোতিষ্করূপে অগ্নানভাবে জ্বলজ্বল করছে।

বিজ্ঞান ভট্টাচার্য সঙ্গীতনাটক একাডেমির দ্বারা পুরস্কৃত হওয়ায় সমস্ত গণনাট্য আন্দোলনই পুরস্কৃত হয়েছে।

জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র

সম্রাজ্ঞীর ভূমিকায়

চিত্ররঞ্জন অ্যাভিনিউ ধরে এগোলে সেই গলিটা। হঠাৎ ঢুকলে চমকে যেতে হয়। রাশিকৃত বেত আর ব্যাকারির মধ্যে ছাড়িয়ে বসে আছে কিছু মেয়ে-পুরুষ। তৈরি হচ্ছে বিচিত্র সিং-দরজা, হাওড়ার পুল, পানসি নৌকো, ক্রিকেট খেলোয়াড়—আরো কতো কী! আসলে প্রজোমগুপ, বিয়েবাড়ি ইত্যাদি সাজাবার উপকরণ। এটা ডোমপাড়া। এই শিল্পক্ষেত্র ছাড়িয়ে সোজা পশ্চিম মুখে এগিয়ে চলুন, আরো একটা কাদামাথা সরু গলিতে পৌঁছে যাবেন—যেখানে ঠাংটে শিশু রুগ্মা ভিখারিনী জীর্ণ মুদিখানায় ভিড়, হাড়িসার পানগুলার রসিকতা ও নিষিক্ত পল্লীর অশ্রাব্য খেউড় মিলেমিশে একাকার হয়ে আছে। কোনোক্রমে গলিটা পেরোতে পারলেই ডান হাতে এক প্রশস্ত আঙিনার পারেই স্থির দাঁড়িয়ে আছে সেই বড়ো নড়বড়ে তিনতলা বাড়িটা। এককালের শৌখিন মেট্রো প্যাটার্নের বাড়ি, বড় বড় হরফে যার গায়ে নাম খোদাই ছিল একদা, এখন অস্পষ্ট হয়ে গেলেও ‘ইন্দুভিলা’ বুঝতে অসুবিধে হয় না। নিচু ঢোকবার দরজার পাশে পাথরের ফলকে উৎকীর্ণ রয়েছে ফুললতাচিত্রিত কিংবদন্তিধ্বরা সেই আশ্চর্য নাম—মিস ইন্দুবালা। মলিন হলেও সেই রহস্যময়ী নারীর মূর্তি হাসির মতোই আকর্ষণীয়। ভিতরে ঢুকতে গেলে দু-মুহূর্ত চোখে অন্ধকার তীব্র হবে। একটু সয়ে গেলে কিন্তু সেই ভাঙা সিঁড়িটা চোখে পড়বে যেটা বেয়ে সাবধানে দোতলায় উঠতে পারলেই সম্রাজ্ঞীর দরবার। বারান্দার এক কোণে একটা বড় খাঁচায় কটা মুনিয়া পাখি দাপাদাপি করছে, তার পাশে দুটো বালতিতে জল তোলা। অগ্ন পাশে এক সুন্দরী বউ সকালের স্নান সেরে টকটকে লাল সিঁহুরের টিপ পরে রান্নাঘরে কুটনো কুটছে। তার পাশে বসে একটা ছোট ছেলে দুপে দুপে মুখস্থ করছে হামটি ডামটি শ্রুটি অনে ওয়াল—। আপনাকে দেখতে পেলেই সুন্দরী রমণীটি হাতের কাজ ফেলে নম্র গলায় জিজ্ঞেস করবে—ওঁর সঙ্গে দেখা করবেন তো? একটু দাঁড়ান।

এবার সঙ্গীত-নাটক অ্যাকাডেমি কর্তৃক প্রস্তুত সংগীতসম্রাজ্ঞী ইন্দুবালা, রাজবালা-মতিলাল বহুর একমাত্র কন্যা ইন্দু, জন্মেছিলেন পাঞ্জাবের অমৃতসরে ১৩০৫ সালের ১২ কার্তিক। এখান থেকেই গল্পের শুরু। সে কালের প্রখ্যাত গ্রেট বেঙ্গল সার্কাসের মালিক মতিলালবাবু ওরফে প্রোফেসর বহুর নাম তখন

ভারতবর্ষের পথেপ্রান্তরে ছড়িয়ে আছে। তাঁরই স্বেযোগ্য শিখা ও সহধর্মিনী রাজবালাও স্বামীর দলের সেরা মেয়ে খেলুড়ে। তাঁর 'প্র্যাপ্তিক গার্ল' খেলা সেকালের অজস্র ক্রীড়ামোদীর অভিনন্দনে ধন্য হয়েছে।

সার্কাসের বিত্তে ছাড়াও মতিলাল বহুর ধ্রুপদ গানেও দখল ছিল বেশ। অবসর সময়ে রাজবালাকেও তিনি কিছু কিছু সংগীতে তালিম দিতেন। কী একটা তুচ্ছ সাংসারিক কারণে স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে একদিন মতান্তর হওয়ায় মতিলাল বহু রাজবালাকে ত্যাগ করলেন। এক কথায় স্ত্রীকে তালুক দেওয়া অথবা স্ত্রী বর্তমানে আরো দু-চারটি দারগ্রহ করা যে সে কালে নিন্দনীয় ছিল না, আজ তা সবাই জানেন। তিন বছরের মেয়ে ইন্দুর হাত ধরে তাই সেদিন যখন এই সহায়হীন যুবতীকে পথে নেমে আসতে হল তখন তার কাছে মমতা, সহানুভূতি ও আশ্রয়ের সমস্ত দরজা বন্ধ। কেননা সার্কাস-করা মেয়ে কি ঘরে তোলা যায়? পরিচিতেরা অচেনা হয়ে গেল হঠাৎ এবং আত্মীয়রা অনাত্মীয়। অনায়াসে যে মেয়ে দাঁড়ির ওপর সাইকেল চালিয়েছে, ট্র্যাপিজের উপরে মরণদোলনার খেলা দেখিয়েছে, বাঘের মুখে হাত ঢুকিয়ে অজস্র দর্শকের করতালি হুড়িয়েছে, সেই মেয়ে আজ তিন বছরের শিশু কন্যার হাত ধরে সেন্ট্রাল অ্যাভিনিউর পথের পাশে দাঁড়িয়ে সার্কাসের দর্শকের মতো অজানা ভয়ে রুদ্ধশ্বাসে কলকাতা দেখছে। রাতের অন্ধকার নেমে আসতে আর দেড় কত? হঠাৎ অর্ধপরিচিত এক দয়ালু ভদ্রলোক ঠাঁই দিতে নিয়ে এলেন তাঁকে রূপগোষ্ঠিতে, যা পরবর্তীকালে রামবাগান নামে কুখ্যাত হয়েছে। উদ্দেশ্য যখন বুঝতে পারলেন রাজবালা তখন আর পালাবার পথ নেই। সার্কাসের কোনো কঠিন খেলাতেই যে হার মানেনি, জীবনের এই খেলা সাময়িক তাকে থমকে দিলেও, অসামান্য জেদী এই রমণীকে হারিয়ে দিতে পারল না শেষ পর্যন্ত। যে শরীর এবং সংগীত জীবনের অঙ্গ হিসেবে একদা বেছে নিয়েছিলেন রাজবালা, ভাগ্যের চতুর খেলায় সেই কণ্ঠের গান আর শরীরের সৌন্দর্য তাঁর জীবিকা হল। নিজের যে পবিত্ররক্তে কন্যার জন্ম দিয়েছেন, জেদ চেপে বসল ফুলের মতো করে তাকে বড় করে তুলতে হবেই। সেই থেকে শুরু হল রাজবালার জননী আর দ্বিচারিণী দুই মনের নিঃশব্দ সহাবস্থান।

এই পর্যন্ত গল্প বলে অতিবৃদ্ধা সম্রাজ্ঞী থেমে গিয়েছিলেন হঠাৎ। কয়েক মুহূর্ত চুপ করে রইলেন। জানালার ফাঁক দিয়ে ছটকে আসা পড়ন্ত বিকেলের স্নান তির্যক আলোর দিকে চেয়ে কি একটা চাপা দীর্ঘশ্বাস পড়ল? চোখের কোণে যেন দু-ফোঁটা জল জমেছে। বললেন, সে কালের সেই পরিবেশ সমাজব্যবস্থা

আর মানুষের নির্ভরতার কথা চিন্তা করে সেদিনের সেই অসহায় মহিলা, আমার মা-কে কি আজ ক্ষমা করা যায় না?

রক্তে ছিল গান। পরিবেশ তাতে উৎসাহ জোগাল আরো। ফলে বালিকা-বয়সেই কণ্ঠে রনরনিয়ে উঠল স্বর। সেকালের মস্তবড়ো ওস্তাদ প্রখ্যাত সারেঞ্জ-বাদক গৌরীশঙ্কর মিশিরজীর কাছে নাড়াবাঁধা হল একদিন আনুষ্ঠানিকভাবে। তারপরে গহরজান বাঈ, কালী মিশর, এলাহী বকস্, জমিরুদ্দিন খাঁ ওস্তাদের কাছে তালিম নিয়েছেন। মায়ের কাছে যে বাঙলা গানের প্রেরণা পেয়েছিলেন তা সার্থক রূপ নিল কাজী নজরুল ইসলামের সান্নিধ্যে এসে।

মায়ফিল-মুজরো-বাগানবাড়ির গানে যখন বিপুল নাম ছড়িয়ে পড়েছে ইন্দুবালার, তখন ডাক এল রেকর্ড কোম্পানি থেকে। প্রথম রেকর্ড—“ওরে মাঝি, তরী হেথা বাঁধবো না আর আজকে সাঁঝে” গানেই বাজার মাং। সে হল ১৯১৬ সালের কথা। তারপর থেকে ১৯৪২ সাল পর্যন্ত একটানা রেকর্ড। অতঃপর রয়্যালটি সংক্রান্ত মতান্তর এবং রেকর্ড কোম্পানির সঙ্গে সম্পর্ক ছেদ। তারই মধ্যে শ-চারেক রেকর্ডের গান লোকের মুখে মুখে ফিরছে।

ওদিকে ততক্ষণে রেডিও কোম্পানি খোলা হয়েছে সম্ভবত ১৯২৬-২৭ সালে। অতএব ইন্দুবালাকে চাই-ই। উদ্বোধনের পরের দিনই হারমোনিয়াম কোলে তুলে মাইকের সামনে গান ধরতে হল। তারপর থেকে বছর চার-পাঁচ আগে চলং শক্তি নষ্ট হবার পূর্ব পর্যন্ত গাইতে হয়েছে নিয়মিত।

শুধুমাত্র কণ্ঠশিল্পী হিসেবেই থেমে রইলেন না ইন্দুবালা, ততদিনে মঞ্চে প্রতিষ্ঠিত হয়েছেন অভিনেত্রী হিসেবে। তখন কতই বা বয়স? চব্বিশ কি পঁচিশ। পেশাদার অভিনেত্রী হিসেবে ষ্টার থিয়েটারেই হল হাতেখড়ি। অপরেশ মুখোপাধ্যায় নির্দেশক, প্রধান অভিনেতা দানীয়াবু, নায়িকা ইন্দুবালা, নাটকের নাম ‘নসীরাম’। তারপর থেকে মনমোহন থিয়েটার, জুপিটার, মিনার্ভা, কালিকা, ত্রিভঙ্গম...কোনো থিয়েটারই প্রায় বাদ পড়েনি। অহীন্দ্র চৌধুরী থেকে নীতীশ মুখার্জি কিংবা শিশিরকুমার থেকে মহেন্দ্র গুপ্ত অথবা নির্মলেন্দু লাহিড়ী থেকে ছবি বিশ্বাস—সকলের সঙ্গেই সম্রাজ্ঞীর মর্যাদা নিয়ে অভিনয় করে গেছেন ইন্দুবালা।

কিন্তু একটানা থিয়েটার করার সময় কোথায়? ততদিনে যে চলচ্চিত্রের যুগ এসে গেছে রমরমিয়ে। ইন্দুবালাকে চাই! প্রথম ছবি ‘যমুনা পুলিনে’। কাহিনী তুলসী লাহিড়ী, সংগীত ধীরেন দাস, নির্দেশক ছিলেন প্রিয়নাথ গাঙ্গুলী এবং নায়ক ধীরাজ ভট্টাচার্য। তারপর থেকে শুধু বাঙলা নয়, হিন্দী,

মারাঠী, তামিল, তেলেগু, ওড়িয়া এমনি বিভিন্ন ভাষার প্রায় শ-দেড়েক ছবিতে একটানা অভিনয়ের পর বিরতি।

ইন্দুবালা—আঙুরবালা—কমলা বারিয়া—এই তিন প্রবীণা সংগীতশিল্পীকে নিয়ে তিন কন্ঠা নামে একটি স্বল্প দৈর্ঘ্যের তথ্যচিত্র নির্মাণ উপলক্ষে প্রায়ই তাঁর কাছে যেতে হত। দেখেছি—এ গল্প ফুরোতে চায় না। এই কান্নাহাসির দোল-দোলানো পৌষ ফাগুনের পালা হঠাৎ রদুুরে নিশির শিশিরবিন্দুর মতো কখনো সখনো ঝিকিয়ে ওঠে। রোগ শয্যায় সাতাত্তর বছরের জীর্ণ শরীর নিয়ে আজ একাকী শুয়ে আছেন যিনি—যৌবনের দিনগুলি নানান রঙের প্রজাপতি হয়ে কি তাঁর চার পাশে উড়ছে না? একদা যৌবন তাঁকে সম্রাজ্ঞীর সিংহাসনে বসিয়েছে, সংগীতের দরবারেও এসেছেন সম্রাজ্ঞীর মুকুট পরে। আজও বসে আছেন স্থিতির রাজ্যপাট সাজিয়ে সেই সম্রাজ্ঞীর ভূমিকায়। কে তাঁকে হার মানাবে? রাষ্ট্রীয় সম্মাননা তো তারই অভিজ্ঞান।

শ্যামল ঘোষ

আমার চোখে মলিনাদেবী

কম করে হলেও পঁয়ত্রিশ বছর আগের কথা। স্টার থিয়েটারের নতুন নাটকে একজন নায়িকার প্রয়োজন হয়েছিল। তখনকার মঞ্চ-মালিক সলিলকুমার মিত্র মহাশয়ের পিতৃদেব ৩উপেন্দ্র কুমার মিত্র মহাশয় আমাকে জিজ্ঞাসা করলেন : নায়িকা খুঁজছেন? মলিনাকে দিয়ে সে কাজ চলে? শুনে বিস্মিত হলাম। বিস্ময়ের কারণ : স্টারে তখন সপ্তাহের প্রতিটি দিন অভিনয় হত। এবং মলিনাদেবী তখন সিনেমার ব্যস্ততম নায়িকা। তাঁর অবকাশ কোথায় থিয়েটারে অভিনয় করবার? উপেন্দ্র মিত্র মহাশয় সিনেমা-টিনেমা দেখতেন না। তাঁর ধারণা, তিনি ডাকলেই মলিনা এসে থিয়েটারে যোগ দেবেন। ডেকে পাঠালেন মলিনাদেবীকে। সেইদিনই সন্ধ্যার পর মলিনা দেবী স্টার থিয়েটারে হাজির। ভূমিষ্ঠ হয়ে মিত্র মহাশয়ের পায়ের ধুলো নিয়ে অত্যন্ত বিনীতভাবে যা বললেন, তার সারমর্ম : তাঁর কাছে তিনি ছেলেবেলায় কাজ করেছেন। এতদিনেও তিনি যে মলিনাকে ভালোবাসেন, তাকে ডেকে পাঠিয়েছেন সে জ্ঞান মলিনার জীবন

ধন্য হয়ে গেছে। আপাতত সিনেমার কতগুলি চুক্তিপত্রের শর্ত তাঁকে এমনভাবে বেঁধে রেখেছে যে ষোলআনা ইচ্ছা থাকা সত্ত্বেও তিনি থিয়েটারে নামতে পারছেন না। এর পর মিত্র মহাশয় তাঁকে যখনই ডাকবেন, তিনি হাজির হবেন। এখন পারছেন না বলে তাঁর পরিতাপের অন্ত নেই। মলিনাদেবী বারবার ক্ষমা চেয়ে এবং উপেনবাবুর আশীর্বাদ নিয়ে বিদায় হলেন। যাবার সময় আমাকে যখন তিনি নমস্কার করলেন, প্রতিনমস্কার করতে ভুলে গেলাম অপরিসমীম বিষয়ে। লক্ষজনচিত্তজয়ী চিত্রযাচুকরীর এত সৌজন্ম! প্রাচীনের প্রতি এত শ্রদ্ধা!

অনেক বছর পরে আর একদিনের কথা মনে পড়ে। মলিনাদেবী তখন মঞ্চে বেশ কয়েকখানি নাটকে অভিনয় করে খ্যাতি লাভ করেছেন। ‘নাট্যাধিরাজী’ রূপে অভিনন্দিত হয়েছেন। একবার একটি সম্মিলিত অভিনয়ে (ঠিক মনে নেই, হয় ‘চরিত্রহীন’, না হয় ‘চন্দ্রশেখর’ নাটকের সম্মিলিত অভিনয়) তাঁকে অংশগ্রহণ করবার জন্য অনুরোধ করতে আমি নিজে তাঁর বাড়িতে গিয়েছিলাম। আমাকে সমাদরে ওপরে নিয়ে গেলেন গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায়। গিয়ে দেখি, শ্রীরামকৃষ্ণের একখানি ছবি ফুল দিয়ে সাজানো, ধূপধূনোর গন্ধে চারদিক ভরে গেছে। সন্তোষাতা মলিনাদেবী একপিঠ খোলাচুল, পরনে গরদের শাড়ি, পূজারিণীর বেশে সহাস্ত্রে সামনে এসে দাঁড়ালেন। আমার প্রস্তাব শুনে হাত জোড় করে বললেন : এবার আমাকে ক্ষমা করতে হবে। ঠাকুর শ্রীরামকৃষ্ণের জীবনী নিয়ে একখানি নাটক অভিনয়ের হুঃসাহস করেছি। দিনরাত্রির ধ্যানধারণা এখন আমার কেবল ঠাকুরের চরণচিন্তা। দুশ্চর তপস্যায় ত্রতী হয়েছি। মনকে এখন আর অন্য কোনো কিছুই মধ্যে ছিড়িয়ে দিতে পারব না। শুনেছি বিনোদিনী শ্রীচৈতন্য অভিনয়ের একমাস আগে থেকে হবিষ্য করতেন। আমিও এখন প্রতিদিন শুদ্ধাচারে থেকে গঙ্গাহ্নান করি, হবিষ্য করি, ঠাকুরের পূজাভোগ দিয়ে তারপর ঠাকুরের লীলাভিনয়ের মহড়া দিই। আপনারা আমাকে আশীর্বাদ করুন, এখন অন্য কিছুতে মনকে বিক্ষিপ্ত না করে যেন সাধনায় উত্তীর্ণ হতে পারি। শ্রদ্ধাযিত বিস্ময় নিয়ে ফিরে এলাম। পরবর্তীকালে সবাই জানেন মলিনা সাধনায় সিদ্ধি লাভ করেছিলেন।

ঐ নাটক প্রথম মঞ্চস্থ হবার বহু বৎসরের মধ্যে মলিনাদেবী অন্য কোনো নাটকে অংশগ্রহণ করেন নি। ঐ নাটকই ছিল তাঁর ধ্যান, ঐ নাটকের অভিনয়ই ছিল তাঁর পূজা।

সারাটা জীবন তিনি পূজাই করে এসেছেন। পূজা বই কী? অভিনয়ে এত নিষ্ঠা আমি খুব কম শিল্পীরই দেখেছি। মলিনা-গুরুদাস সম্প্রদায়ের সঙ্গে আমিও বাঙলা ও বাঙলার বাইরে অনেক জায়গায় অভিনয় করতে গেছি।

ব্যবস্থাপনা দেখে অবাক হয়েছি। শিল্পীরা নিজের হাতেই নেপথ্যের সব কাজ করছেন মলিনাদেবীর তত্ত্বাবধানে। মলিনাদেবীকে দেখেছি নিজের হাতে সিন ঠেলতে, পোষাক গোছাতে, তবলাবাঁয়া হারমোনিয়াম নিয়ে যথাস্থানে পৌঁছে দিতে। নাট্যসম্প্রদায় নয়, যেন একটি নাট্যাশ্রম। আশ্রমবাসীরা সবাই নিজের হাতে সব কাজ হাসিমুখে সমাধা করছেন। খাওয়াদাওয়ার সময় তো মলিনাদেবী স্নেহময়ী সংঘজননী। সবাইকে নিজের হাতে পরিবেশন করছেন। সে যেন এক আনন্দের হাট।

ইদানীং মলিনাদেবী মাঝে মাঝে অসুস্থ হয়ে পড়েন। একেবারে শয্যাশায়ী না হলে ঐ অসুস্থ দেহেও একদিনও অভিনয়ে বিরতি নেই। মলিনাদেবীর ছোট মেয়ে রুহু বড়ালকে সেদিন বলেছিলাম, “আর কেন? এই বার মাকে বিশ্রাম নিতে বল।” রুহু ভুরু কপালে তুলে বলল, “ওরে বাবা, কে বলবে সে কথা! পারেন তো আপনি বলে দেখুন না!” আমরা বললে, ছেলেমাছুষের মতো ঝরঝর করে কেঁদে ফেলেন। বলেন, “যতদিন ঝাঁচ অভিনয় করব। অভিনয় করতে করতেই যেন মৃত্যু আসে। তার চেয়ে পরম সুখ আর আমার কিছু নেই।”

সংগীত নাটক অকাদমি কর্তৃক এই নাট্য-পূজারিণীর সম্মাননায় আমরা সকলেই সম্মানিত।

মহেন্দ্র গুপ্ত

অ্যাঙ্গোলার বিজয়ে নতুন দিকটিহ

মার্কিন সাম্রাজ্যবাদ ও তার সাঙাতদের সমস্ত শক্তি চূর্ণ করে অ্যাঙ্গোলার জাতীয় বিপ্লবী সংস্থা এম পি এল এ-র ঐতিহাসিক বিজয় ভিয়েতনাম-মুক্তির পর বিশ্ব মুক্তিসুদ্ধে এবং শান্তি, স্বাধীনতা ও সংহতির দিকে এক নতুন তাৎপর্য উপস্থিত করেছে। বিশ্ব বৈপ্লবিক প্রবাহের দিক থেকে বিচার করলে তৃতীয় দুনিয়ায় সাম্রাজ্যবাদীরা চিলি ও বাঙলাদেশের প্রগতির পথ সাময়িকভাবে রুদ্ধ করে দিতে পারলেও ভিয়েতনামের পর অ্যাঙ্গোলায় তাদের শোচনীয় পরাজয়ের দ্বারা মুক্তিসংগ্রামের অরোধ্যতাই প্রমাণিত হচ্ছে।

অ্যাঙ্গোলার মুক্তিসুদ্ধে পক্ষে ও বিপক্ষে আন্তর্জাতিক শক্তির সমাবেশ হয়েছিল এইভাবে : মুক্তিসুদ্ধের পক্ষে এম. পি. এল. এ., সোভিয়েত ইউনিয়ন ও কিউবা

প্রত্যক্ষভাবে আর তার সমর্থনে আফ্রিকার অধিকাংশ সাম্রাজ্যবাদ ও বর্ণবিদ্বেষ-বিরোধী স্বাধীন দেশ এবং সাম্রাজ্যবাদবিরোধী বিশ্ব সংহতি ; অন্ত দিকে মার্কিন সাম্রাজ্যবাদ, তাঁর আশ্রিত রোবাতোর এফ এন এল এ ও সাবিসির ইউনিটা, ভরস্তারের বর্ণ-বিদ্বেষী দক্ষিণ আফ্রিকা সরকার, মাওবাদী চীন আর তলে তলে ইয়োরোপের কোনো কোনো সাম্রাজ্যবাদী দেশ। ব্রিটেন থেকে যে ভাড়াটে সৈন্য এসেছিল তার প্রত্যক্ষ প্রমাণই পাওয়া গেছে।

এত শক্তির সমাবেশ করেও সাম্রাজ্যবাদীরা পারেনি অ্যাঙ্গোলার মতো একটি ক্ষুদ্র দেশের স্বাধীনতা বিপন্ন করতে বা জাতীয় বিপ্লবকে ঠেকিয়ে রাখতে। শক্তির অগ্নিপরীক্ষা হয়ে গেছে অ্যাঙ্গোলায়। সাম্রাজ্যবাদ যেমন অ্যাঙ্গোলার জাতীয় মুক্তিকে দাবাবার জন্তে নির্লজ্জের মতো প্রকাশ্যেই তার সাঙাতদের অস্ত্র ও অর্থ দিয়ে সাহায্য করেছে আর দক্ষিণ আফ্রিকার বর্ণবিদ্বেষী, সি আই এ ও মাওবাদী চীনাদের প্রত্যক্ষভাবে রণক্ষেত্রে এনে হাজির করেছে, তেমনি অন্তরীক দ্বি-টি সমাজতান্ত্রিক রাষ্ট্র সোভিয়েত ইউনিয়ন এবং কিউবা সরাসরি অ্যাঙ্গোলার পূর্ণ মুক্তির জন্তে এম পি এল এ-কে সাহায্য করেছে। সোভিয়েত দেশ থেকে এসেছে অস্ত্র ও সামরিক উপদেষ্টা আর কিউবা থেকে এসেছে দশ হাজার বিপ্লবী সৈন্য। অন্য একটি দেশের স্বাধীনতার জন্তে কিউবার বীরবৃন্দের এই প্রাণপণ সংগ্রাম আন্তর্জাতিকতাবোধের একটি উজ্জ্বলতম নিদর্শন যা স্পেনের প্রজাতন্ত্র রক্ষার জন্তে ফ্যাসিস্ত ফ্রান্সের জল্লাদ বাহিনীর বিরুদ্ধে প্রজাতন্ত্রীদের পাশে থেকে আন্তর্জাতিক বিগ্রেডের বীর যোদ্ধাদের অবিস্মরণীয় আত্মত্যাগ, আন্তর্জাতিকতাবোধ ও শৌর্ধের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। প্রায় চার দশকের ব্যবধানে ইতিহাসের গতি আজ এখানে এসে দাঁড়িয়েছে যে, সাম্রাজ্যবাদীদের শক্তি-সংহতির মোকাবিলা করার জন্তে তাদের সমস্ত জুকুটি উপেক্ষা করে দু-টি সমাজতান্ত্রিক দেশ তৃতীয় দুনিয়ার একটি দেশের স্বাধীনতা নিষ্কটক করতে অস্ত্র ও সৈন্য নিয়ে একেবারে সরাসরি মুক্তিযোদ্ধাদের পাশে এসে দাঁড়িয়েছে যা স্পেনের গৃহযুদ্ধের সময় সম্ভব হয় নি। বরং তখন ফ্যাসিস্ত ইতালি ও জার্মানিই অস্ত্র ও জঙ্গী বিমান দিয়ে ফ্রান্সকে সরাসরি সাহায্য করতে পেরেছিল। ইতিহাসের এই পটপরিবর্তন লক্ষণীয়।

বিশ্ব ঘটনাপ্রবাহের এই পটপরিবর্তন ও আন্তর্জাতিক শক্তির নববিচ্ছাসের তাৎপর্য উপলব্ধি না করলে সাম্রাজ্যবাদ ও ফ্যাসিবাদবিরোধী বিশ্ব সংহতির যথার্থ মূল্যায়ন করা সম্ভব নয়। বিশ্ব পরিপ্রেক্ষিতে অ্যাঙ্গোলার বিজয়কে এই দৃষ্টিকোণ থেকেই বিচার করতে হবে। সমাজতান্ত্রিক শক্তি ও বিশ্বের অন্ত্যান্ত

দেশের সাম্রাজ্যবাদ-ফ্যাসিবাদবিরোধী শক্তির সংহতির কাছে সাম্রাজ্যবাদ ও তার সাঙাতদের সম্মিলিত শক্তি আর অপরাজ্যেয় নয়। তৃতীয় দুনিয়ার প্রতিক্রিয়াশীল শক্তিগুলিকে অস্ত্র ও অর্থ দিয়ে এবং সি আই এ লাগিয়ে নিরাপত্তার যতই আশ্বাস দিক সাম্রাজ্যবাদীরা তার ওপর ভরসা করে নিশ্চিন্ত থাকার দিন যে ফুরিয়ে আসছে, ভিয়েতনামের পরে অ্যাঙ্গোলার বিজয়ে সেটা এতই স্পষ্ট হয়ে উঠেছে যে তা দেখে সাম্রাজ্যবাদীদের সাঙাতরা স্বাভাবিকভাবেই খানিকটা ত্রিযমান হয়ে পড়বে। অপর দিকে আন্তর্জাতিক সংহতিতে বিশ্বের মুক্তি ও প্রগতির শক্তিগুলির আস্থা ও সক্রিয়তা বাড়বে আর আসবে মুক্তিসংগ্রাম করে ঔপনিবেশিক শৃংখল ভেঙে জাতীয় মুক্তি অর্জনে দুর্জয় সংকল্প ও অটল আস্থা।

দিগিন্দ্রচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

চেনামুখে ফেরারি শুদ্ধতার সন্ধান

ঋত্বিকের বিষয়ে এত তাড়াতাড়ি শাস্তভাবে কিছু লেখা দুঃসাধ্য। তার জীবদ্দশার শেষ ৮/১০ বছর সে ছিল যেন স্মৃতির পটে গভীর একটা ক্ষতচিহ্ন। দেখা হলে পাছে আবার সেই ক্ষত থেকে রক্তক্ষরণ হয় এই আশঙ্কায় শেষ কটা বছর তাকে এড়িয়ে চলাই শ্রেয় ভেবেছি। তাই বোধহয় সে যখন শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করল তখন অনতিদূরে একই হাসপাতালে হৃৎপিণ্ডের উপর ডাক্তারদের খবরদারি মেনে নিয়ে আমিও পড়েছিলাম। দেখা হয় নি। দেখতে চাইও নি। সে চলে গেছে। আমি, আমরা ঘরে ফিরেছি।

অথচ সে কিন্তু আমাদের মতন নিতান্তই প্রাত্যহিক অজাতকুলশীল চেনামুখের অন্তরালে সেই পরম শুচিশুদ্ধ মানবরূপের সন্ধান করেছিল ক্যামেরার চোখ দিয়ে, শব্দের ছোতনায়—চেনামুখের যে শুচিশুদ্ধ রূপ দেশবিভাগ ও স্বাধীনতা-পরবর্তী যুগের বাংলাদেশে ফেরার, অথচ যার মুখ দেখে নাকি যমও নেয় না ঠাকুমাকে। বোধহয় ৬ বছর বয়সেই সে বুঝেছিল যে তার নিকটতম পরম আরাধ্য চেনামুখেও সেই শুচিশুদ্ধ মানবরূপ ফেরার, নিকরদেশ। তাই রবীন্দ্রনাথের গানের ঝড়ো হাওয়ায় রাতের ছয়ারগুলি ভেঙে ভেঙে সেই শুচিশুদ্ধ রূপের অনির্বচনীয় আবির্ভাব ঘটে দুঃস্থ প্রত্যাহের ছাইগাদায়, ঠেড়াবেড়ার ঘরে, অলক্ষ্যে।

রবীন্দ্রনাথের মানসী কিন্তু সে নয়, যদিও বিজ্ঞাপ্তি সে সরস্বতী, জগৎ জননী, হংসধ্বনির ছন্দে লাবণ্যময়ী তার আনাগোনা, যদিও কোমলগান্ধারের আদলে ধরা পড়ে তার ঘামতেলমাখা মুখ, বা ঘাটশিলার পাথুরে ভোরের আলোয় তার মুখ দেখে বিশ্বচরাচর গেয়ে ওঠে “আলি দেখো, ভোর হৈ”। কারণ, তাকে দেখা যায় পথে ঘাটে ঘরে; উজনের ধোঁয়ায় কখনো সে চোখ মোছে, কখনো লালদীঘির আশপাশে দেখা যায় ঘর্ষাক্তমুখ—নিতান্তই প্রাত্যহিক, লোকায়ত অথচ সনাতন, অনির্বচনীয়, চেনামুখ অথচ ফেরারি। অনেকটা যেন যেটাফিজিকাল কবিদের মতো, ডানের মতো, ঋত্বিকের এই অবিস্ট। ঋত্বিক একেই বলত মাতৃকারূপী আদিভাবনা—Mother Archetype।

একই কারণে ঋত্বিকের অন্ততম স্থায়ী মুখপাত্র, protagonist, শিশু। কারণ, শিশু অপাপবিদ্ধ, শুচিশুদ্ধ, যদিও তার ভবিষ্যৎ ফেরার, নিকরদেশ; চিরন্তন ও প্রাত্যহিক অবিভাজ্য শিশুর স্বরূপে। অস্বাভাবিক জগদল বিদেয় হয়ে যাওয়ার

পর দেখা যায় তার ফেলে দেওয়া ভেঁপুটা বাজাচ্ছে একটি শিশু কবরখানার ধারে বসে ; মেঘে ঢাকা তারা-য় হিমালয়ের মহাশিবির চিরন্তনে নীতা বিলীন হয় আর কলকাতার কলোনিতে তার ছোটবোনের ছেলেটা নতুন কোঠাবাড়ির সিঁড়ি বেয়ে কেবল ওঠে আর নামে ; কোমল গান্ধারে কলকাতার পথে দামাল ভিখারি শিশু যুগশিশুর মতো সমকালীন শকুন্তলার আঁচল টেনে ধরে ; আর স্বর্ণরেখা তো আগাগোড়াই শিশুতীর্থ। Mother Archetype-এর সঙ্গে Rebirth Archetype একস্বত্রে গাঁথা। মাতৃকামূর্তি ও শিশুমূর্তি অবিভাজ্য। কারণ, মানুষের জয় অবশ্যস্তাবী।

শিশুর অহুস্বে আসে আদিবাসী, হাসে, নাচে, বস্তুতে আরোপ করে প্রাণ অযান্ত্রিকে ; শিশুর অহুস্বেই আসে কলকাতার পথে দামাল জনতার অগ্নিময় উৎসব, কোমল গান্ধারের দামাল ভিখারি শিশু, যুগশিশু যখন দৌড়ে যায় আর তার হাতে দিড়বাঁধা ভাঙা খেলনা মোটরগাড়িটা পিছু পিছু ওন্টাতে ওন্টাতে যায়—কলকাতার অলিগলিতে তখন অগ্নিময় উৎসব। শিশুর মতোই অবুঝ, দামাল সেই জনতার কাছে “revolution is the festival of the masses” “বিপ্লবই জনতার উৎসব”—মার্কসের উক্তি। শিশু, জনতা ও বিপ্লব, সৃষ্টি, স্থিতি ও প্রলয়ের এই ত্রিধারা সঙ্গমে Rebirth Archetype তথা পুনর্জন্মের আদিভাবনার মরণজয়ী অভিযান। মাতৃকামূর্তি, শিশুমূর্তি ও জনতার বিপ্লবী উৎসবময় রূপের ত্রিমূর্তির মাধ্যমে ঋত্বিকের অস্বিষ্ট, সমকালীন প্রত্যাহের দুঃস্থ চেনামুখে মানবতার মরণজয়ী গুচিগুচ্ছ রূপের অস্থির সন্ধান রূপ পেয়েছে।

সত্যজিৎ রায় ঠিকই বলেছেন—ঋত্বিক আমাদের সবচেয়ে বেশি বাঙালি পরিচালক। কারণ, ঘরের মেয়ের চেনামুখে উম্মার অস্থির অস্থি বাঙলাদেশ যেমন করে দেখেছে তেমন করেই ঋত্বিক আমাদের নিজেদের প্রাত্যহিক দুঃস্থ এমনকি কলুষিত সমকালীন চেনা মুখের অন্তরালেও এদেশের গুচিগুচ্ছ মানবতার পৌরাণিক আভাসের সন্ধান করেছে। বাঙলার চলচ্চিত্রের ও শিল্পভাবনার সামনে ঋত্বিকের ছবি ও মন চিরকাল একটা চ্যালেঞ্জ হয়ে থাকবে, সবচেয়ে বেশি বাঙালি পরিচালকের সৃষ্টিকর্মে জাতীয় আত্মশুদ্ধির নীলকণ্ঠ প্রাণান্তকর প্রয়াসের সাক্ষ্য বহন করবে। দৈনন্দিন জীবনে সে যে অতটা নীলকণ্ঠ আত্মস্থতা অর্জন করতে পারে নি, তার জন্ত সবটা দায়িত্ব তার ছিল না। আর, তাই নিয়ে আজ যে কলমচিরা সাপ্তাহিকের পাতায় রসালো আলাপ ফেঁদেছে, ঋত্বিকের জীবদ্দশায় তার ধারে কাছে ঘেঁষবার সাহসও তাদের হত না।

বৌধায়ন চট্টোপাধ্যায়

সত্যজিৎ রায়ের ‘জন অরণ্য’ প্রসঙ্গে কিছু কথা

২৭ ফেব্রুয়ারি ‘কালান্তর’ দৈনিকের ‘চিত্র ও নাট্য জগৎ’-এ ‘সত্যজিৎ রায়ের জন অরণ্য’ পড়ে বিস্মিত হয়েছিলাম। ৭ মার্চ তারিখে ‘জন অরণ্য’ দেখে বিস্ময় শেষ পর্যন্ত বেদনা ও ক্ষোভে পরিণত হল।

শিল্প-সাহিত্যের বিচারে মতপার্থক্য হয়, হতেই পারে। প্রাজ্ঞ সমালোচকদেরও কত শত ডাকসাইটে সিদ্ধান্তই না পরবর্তীকালে হঠকারী বা মুঢ়তা বলে প্রমাণিত হয়েছে।

প্রকৃত স্বজনশীলতা এই সব সমালোচনা ছাপিয়ে সমকালকে অতিক্রম করে যায়। তার আত্মা অক্ষতই থাকে। কিন্তু ক্ষতি হয় সমকালের, সাধারণ রুচির।

আমাদের, শিক্ষাভিমানী বাঙালিদের, এ-ব্যাপারে পরম্পরাগত পারদর্শিতা আছে। বর্তমান প্রজন্মের পিতৃ-পিতামহ অনেকেরই সমালোচক-শিং গজিয়েছিল রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরকে ক্রমাগত চুঁ মারার স্বেচ্ছা সৃষ্টি করে।

পঞ্চাশের দশকে আক্রমণের এক নতুন লক্ষ্য পাওয়া গেল—সত্যজিৎ রায়। ভারতের সংস্কৃতি জগতে এই অসামান্য আবির্ভাবকে চলচ্চিত্র সমালোচক রূপে অনেকেই তৎক্ষণাৎ, এবং ক্রমাগত, চুঁ মারতে লাগলেন।

অবশ্য যেমন রবীন্দ্রনাথ তেমনই সত্যজিৎ রায়ও প্রথম থেকেই বাঙালি পাঠক-দর্শকদের অগ্নি এক অংশের অকৃত্রিম প্রশ্রয় পেয়েছেন। কিন্তু আমাদের জাতিচরিত্রের উপরোক্ত বৈশিষ্ট্যটি তাতে মিশে হয়ে যায় না। ঊনবিংশ শতাব্দীর কলকাতায় মহান হিন্দু ধর্মের গুচিতা রক্ষার জন্য বিদ্যাসাগর মহাশয়ের বিরুদ্ধে কুংসার বহু বইয়ে কবি গান গাওয়া আর বিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়াধ্বের কলকাতায় নকশালবাড়ির কৃষিবিল্লের স্বার্থে বিদ্যাসাগর-মূর্তির শিরশ্ছেদ হয়তো শেষ বিচারে আমাদের জাতিচরিত্রের ঐ লজ্জিকই প্রমাণ করবে।

সুতরাং, সত্যজিৎ রায়ের ক্ষেত্রেই বা ব্যতিক্রম হবে কেন? আজ আমরা ভুলে গেছি। কিন্তু জনপ্রিয় পত্র-পত্রিকার ফাইল ঘাটলেই ‘পথের পাঁচালি’, ‘অপরাজিত’ ও ‘দেবী’র তৎকালে প্রকাশিত সেই সব অভ্যাসচর্য সমালোচনা খুঁজে বের করা যাবে।

সত্যজিৎের অতি দ্রুত বিশ্ব-স্বীকৃতি প্রাতিষ্ঠানিক পত্র-পত্রিকাগুলিকে পাঁচন

গিলতে বাধ্য করে। তারপর নিয়ম অনুসারে তারাই হয়ে ওঠে তাঁর প্রধান পৃষ্ঠপোষক ও অন্ধ স্তাবক।

কিন্তু, ‘জন অরণ্য’ আবার তাদের সমস্ত হিসেব বানচাল করে দিল। তাই ‘আনন্দবাজার’ ছবিটির নিপুণ ও উচ্ছ্বাসিত প্রশংসার শেষে লেখে সত্যজিতের মতো মহৎ প্রতিভা তাজমহল-কোনারক-এর চিরন্তন সৌন্দর্য সৃষ্টির পথ ছেড়ে সমকালীন জীবনের এই পাক ঘাঁটিতে নামলেন কেন?

নিছক এই মন্তব্য থেকেই আমি অন্তত বুঝতে পারি সত্যজিতের শায়ক আবার পাখির চোথকেই বন্ধ করেছে!

দুর্ভাগ্য আমাদের যে ‘কালান্তর’-এর অজ্ঞাতনামা সমালোচক মহাশয়ও ‘জন অরণ্য’র জগৎ সত্যজিৎ রায়কে ভৎসনা করেছেন। অবশ্য, প্রায় বিপরীত কারণে।

অস্বাক্ষরিত রচনার দায় সাধারণভাবে সম্পাদকেরই (যদিও ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা থেকে জানি প্রায়শই বিভাগীয় রচনা বিভাগীয় সম্পাদক বা ভারপ্রাপ্ত ব্যক্তিরই মনোভঙ্গি প্রতিফলিত করে, অনেক সময় সম্পাদক বা সম্পাদকমণ্ডলীর সদস্যরা সে-লেখা পত্রিকায় ছাপার হরফে প্রথম পাঠ করেন)। ‘কালান্তর’ আবার কমিউনিস্ট পার্টির পত্রিকা। ফলে, প্রকাশিত মতামতের দায়িত্ব একই কারণে পার্টির ওপরও কিছুটা বর্তায়। অথচ, কে না বোঝেন—‘জন অরণ্য’ সম্পর্কে সে অর্থে কমিউনিস্ট পার্টির কোনো নির্দিষ্ট বক্তব্য এ যাবৎ প্রকাশিত হয় নি।

আবার, শিল্পবিচারে কমিউনিস্টরা কোনো বাঁধাধরা ছকে বিখ্যাতী নয় বলেই কোনো বিশেষ সৃষ্টির মূল্যায়নের প্রক্ষেপে অনেক সময়ই তাদের মধ্যে মতভেদ হয়। হুনিয়া জুড়েই হয়।

বুর্জোয়া সমালোচকরা কমিউনিস্ট শিল্পী-সাহিত্যিক-বুদ্ধিজীবীদের যতই না কেন রোবোট হিসেবে চিত্রিত করার চেষ্টা করুন; যতই না কেন তাদের রসাস্বাদন, ভাবনাচিন্তা ও সৃষ্টি করার স্বাধীনতার অভাব সম্পর্কে কাঁহুনি গান—পৃথিবীর সব দেশের কমিউনিস্টদের মধ্যেই স্বজনশীলতার মূল্যবিচারে মতপার্থক্য ছিল, আছে, থাকবেও। ভুল হয়েছে, আবার তা ধরাও পড়েছে। মার্কসীয় নন্দনতত্ত্বের ইতিহাস সত্যের অভিমুখে নিরন্তর অভিযানেরই ইতিহাস।

হুতরাং, এ-কথাটি স্পষ্ট ঘোষণা করা দরকার ‘কালান্তর’-এ প্রকাশিত ‘জন অরণ্য’র সমালোচনায় যে মনোভঙ্গি ও সিদ্ধান্ত প্রকাশিত হয়েছে—তা একান্ত ভাবেই সমালোচক মহাশয়ের নিজস্ব মনোভঙ্গি ও সিদ্ধান্ত। আমি তার সঙ্গে একমত নই।

বিশেষত যে ক্যাজুয়াল ভঙ্গিতে এটি লেখা হয়েছে তাতে আমি লজ্জা ও বেদনা

বোধ না করে পারি না। লেখাটির মধ্যে যে পরস্পরবিরোধিতা আছে—তা আমার লজ্জা আরও বাড়ায়।

সমালোচক মাত্রেই কিছু পরিমাণ বিনয় থাকা দরকার। তা ছাড়া নিজ সীমাবদ্ধতা সম্পর্কে ধারণার অভাব সমালোচনায় বিভ্রাট ঘটাবেই। সত্যজিৎ রায়ের 'জন অরণ্য'র লিখিত আলোচনা এত ক্যাঙ্ক্যাল ভঙ্গিতে কিভাবে করা সম্ভব তা বুঝে ওঠা দায়।

আমি চলচ্চিত্র সমালোচক বা 'ফিল্ম বিশেষজ্ঞ' নই—সাধারণ দর্শক মাত্র। 'জন অরণ্য' সম্পর্কে আমার উপলব্ধিই এ-ব্যাপারে শেষ কথা—এমন নির্বোধ দাবি আমার নেই।

কিন্তু, চলচ্চিত্র সমালোচকদের কাছে যাকে বলে awareness ও দায়িত্ববোধ—সে বস্তুটুকুর দাবি আমি নিশ্চিতই করি।

সম্ভবত ১৯৫৯ সালে 'আনন্দবাজার' অথবা 'দেশ' পত্রিকায় সত্যজিৎ রায় ও তাঁর 'দেবী' চলচ্চিত্র আক্রান্ত হলে আমি 'পরিচয়'-এ একটি নিবন্ধ লিখি। তাতে এ-জাতীয় কথা বলার চেষ্টা করেছিলাম—চলচ্চিত্র যে একটি স্বতন্ত্র শিল্পমাধ্যম তা আমরা সত্যজিৎ‌র ছবি দেখেই জেনেছি। বাঙলা চলচ্চিত্রের ভাষা তাঁরই সৃষ্টি। আধুনিক বাঙলা (আজ বলা যায় ভারতীয়) চলচ্চিত্রের তিনিই জনক, তিনিই ধাত্রী। চলচ্চিত্র-শিল্প সম্পর্কিত সবকিছুই তাঁর পরশ-পাথরের ছোঁয়ায় তাৎপর্যপূর্ণ হয়ে উঠেছে। এমন কি সিনেমার পোস্টারও যে কতবড় শিল্পকর্ম তা তিনিই আমাদের চোখে আঙ্গুল দিয়ে দেখিয়েছেন.....ইত্যাদি ইত্যাদি অনেক কথা।

দুর্ভাগ্য যে পনের-ষোল বছর বাদে আমার 'কালান্তর' পত্রিকার আমার কমরেড সমালোচককে এই কথাগুলিই আবার মনে করিয়ে দিতে হচ্ছে।

তার অর্থ এই নয় যে সত্যজিৎ সমস্ত সমালোচনার অতীত (স্বয়ং রবীন্দ্রনাথও তো নন)। তার অর্থ এই নয় যে সত্যজিৎ‌র সাম্প্রতিক চলচ্চিত্রাবলি সম্পর্কে আমার মনে কিছু অভিযোগ ও প্রভূত অভিমান জন্ম হয় নি। তার অর্থ এই নয় যে 'অপরাজিত' 'অযাত্রিক' ও 'পথের পাঁচালি'র মতো 'জন অরণ্য'ও মহত্বের সেই সীমা স্পর্শ করেছে। ভুলনা দিয়ে কথা বললে অনেক সময় ভুল বোঝার অবকাশ থাকে, তবু সেই ঝুঁকি নিয়েই বলছি—তার অর্থ 'গোরা' থেকে 'চতুরঙ্গ'র রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের যে অভিক্রমা—'পথের পাঁচালি' থেকে 'জন অরণ্য'র সত্যজিৎ‌রও সেই অমোঘ যাত্রা। 'প্রতিদ্বন্দ্বী' বা 'অশনি সংকেত'-এ নয়, 'জন অরণ্য'য়ই।

এই পদক্ষেপের তাৎপর্য ভুললে সবটাই ভুল হয়ে যাবে।

আমরা, কমিউনিষ্টরা, আরও একটি কারণে একথা বিশেষভাবে মনে রাখব।

বাঙলা ‘বায়োস্কোপ’ জগৎ ‘পথের পাঁচালি’কে আঁতুড়েই মারতে চেয়েছিল। তদানীন্তন বাঙলা ও হিন্দি ছবি দেখতে অভ্যস্ত দর্শক সাধারণের কাছে ‘পথের পাঁচালি’র বার্তা পৌঁছে দেওয়ার ব্যাপারে পশ্চিম বাঙলার মাস মিডিয়া যথোচিত দায়িত্ব পালন করে নি। কমিউনিষ্ট ও প্রগতিশীল মনোভাবাপন্ন তরুণ শিল্পী-সাহিত্যিক-বুদ্ধিজীবীরা স্বতঃপ্রবৃত্তভাবে সেদিন এ-কাজে ঝাঁপিয়ে পড়েন। সিনেট হলে এক প্রকাণ্ড সংবর্ধনা সভার আয়োজন হয়। মনে পড়ছে আমি বিশ্ববিদ্যালয় ক্যানটিন থেকে চেয়ে আনা একটা ছোটো ডেকচি হাতে দাঁড়িয়ে, তাতে সাদা চকের গুঁড়ো পিটুলির মতো গোলা। বেশ কয়েকটা চক চুরি করা হয়েছে বিশ্ববিদ্যালয় থেকেই। একটুকরো ছাতা হাতে পূর্ণেন্দু পত্রী ধরুকের মতো সামনে ঝুঁকে আলপনা আঁকছে। সিনেট হলের সামনের বারান্দা, সিঁড়ি শেষ করে উৎসাহের আধিক্যে সামনের ফুটপাথটুকু চিত্রিত করা হচ্ছে। লোক ভীড় করে দেখছে। তাদের বোঝানো হচ্ছে কে সত্যজিৎ রায়, ‘পথের পাঁচালি’ ব্যাপারটা কি।

হঠাৎ এক পশলা বৃষ্টিতে সিঁড়ি আর ফুটপাথের আলপনা ধুয়ে মুছে যায়। কিন্তু সন্ধ্যাবেলা মাহুঘের ভীড়ে সিনেট হল উপচে পড়ে। সত্যজিৎ রায়ের জীবনে সংগঠিত বৃহৎ জনসংবর্ধনা সেই প্রথম।

তাহাড়া কলেজে কলেজে বিশ্ববিদ্যালয়ে (তখন হাতের কাছে শুধুই কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়) ছাত্রদের মধ্যে শিক্ষক-অধ্যাপকদের মধ্যে মুখে মুখে প্রচার চলে যাতে তাঁরা টিকিট কেটে ‘পথের পাঁচালি’ দেখেন। ‘স্বাধীনতা’ ‘পরিচয়’ ও কমিউনিষ্ট ভাবাপন্ন অন্যান্য পত্র-পত্রিকা ‘পথের পাঁচালি’র পক্ষে মৈনিকের মতো কলম ধরে। ফিল্ম সোসাইটি আন্দোলন দানা বেঁধে ওঠে—তারও মূল সংগঠক ছিলেন সহযাত্রী সহ কমিউনিষ্টরা, গণতন্ত্রীরা।

‘পথের পাঁচালি’র আবেদন অস্বীকার করা অসম্ভব ছিল। বুর্জোয়া সমালোচকদের অনেকের ভুরু কুঁচকোল ‘অপরাজিত’ দেখে। এই মহৎ চলচ্চিত্রটি প্রথম প্রদর্শনের সময় তেমন দর্শকই পেল না। তারপর ‘দেবী’। সত্যজিৎ তখন অনেকগুলি আন্তর্জাতিক পুরস্কার ও বিশ্বখ্যাতি অর্জন করেছেন। কিন্তু বাঙলা মনোপলি প্রেস তাঁকে সেদিন একই সঙ্গে ভৎসনা করে ও চলচ্চিত্রের ভাষা সম্পর্কে জ্ঞান দেয়।

সত্যজিৎ রায়ের প্রথম জীবনের এই সংগ্রামকে কমিউনিষ্ট ও গণতন্ত্রীরা সেদিন পাশে থেকে খানিকটা সহজ করেছিলেন তাতে সন্দেহ নেই।

আমাদের এই গোরবকে কি আমরা অধঃমনস্ক হঠকারী সমালোচনা দ্বারা নিজেরাই নশ্রাৎ করব ?

সমাজবাস্তবতার প্রতিনির্মাণের জন্ত এত বছর বাদে মনোপলি প্রেস যখন সত্যজিতকে আজ প্রকাশ্যেই শাখত শিল্পের লাইন দিচ্ছে, 'অপরাজিত'র স্রষ্টার বিরুদ্ধে যখন জাতির দুঃসময়ে হতাশা প্রচারের গুরুতর অভিযোগ উত্থাপিত হচ্ছে—তখন কি আমরা কমিউনিষ্টরা 'জন অরণ্য'র অস্বিষ্ট ও অর্জন সম্পর্কে প্রকৃত মূল্যায়নের চেষ্টা করে ভারতীয় সংস্কৃতির প্রতি যথোচিত দায়িত্ব পালনে পরাঙ্মুখ হব ?

দুই

দীর্ঘ এ ছবির কাহিনী অতি সরল, প্রায় মনোবাহু পূর্ণকারী গল্পের স্বাদ দেয়—এমন অভিযোগ উঠেছে।

কাহিনীর সরলতা কি কোনো অপরাধ ? আমাদের দেশে এক ধরনের চলচ্চিত্র সমালোচকের আবির্ভাব হয়েছে বটে যারা পশ্চিমের কিছু বাহা বাহা চলচ্চিত্রের নামতা আউড়ে এই আপাত-সারল্যের দোষে চ্যাপলিনের 'লাইমলাইট'কেও বাতিল করতে চেয়েছিলেন।

জীবনের সমাজের সময়ের জটিলতা কখনো নিতান্ত সরলভাবে, কখনো বা রীতিমতো জটিল প্রকরণের মধ্য দিয়ে ব্যক্ত করা যায়। আমার কোনোটাতেই আপত্তি নেই। ফলে চ্যাপলিন এবং বের্লিয়ম্যান উভয়েই আমার কাছে উপভোগ্য। রুচির একটা বিশেষ পক্ষপাত অবশ্যই থাকে। কিন্তু তা কখনোই সত্য আর স্নন্দরের রসাস্বাদনে বাধা হয় না। যদি হয় তাহলে বুঝতে হবে সে-রুচির গোড়ায় ঘুন ধরেছে, তাই সংকীর্ণতার ঠেকনো দিয়ে তাকে খাড়া রাখতে হচ্ছে।

আমার তো মনে হয় সোমনাথ যদি যুথিকাকে শেষ পর্যন্ত গোয়েন্ধার ঘরে না পাঠাত, যুথিকা যদি হঠাৎ গণিকাবৃত্তি ত্যাগ করত—তাহলেই অ্যাভারেজ উপন্যাস-খিয়েটার-সিনেমার সঙ্গে সঙ্গতি বজায় থাকল দেখে তথাকথিত দর্শক সাধারণ ও সমালোচকরা মনোবাহুপূর্ণকারী গল্পের স্বাদ পেতেন।

মানিকবাবুকে আমরা মাথায় রেখেছি, কিন্তু, বাস্তবকে সর্বদা নিরাসক্ত বৈজ্ঞানিকের দৃষ্টিতে দেখতে পারার শক্তি আজও অর্জন করি নি। বাস্তবতা আমরা চাই বৈকি—কিন্তু প্রায়শই তা চাই আমার, আমার ভাই-বন্ধুর বোঁ-বাক্সার

মনোরঞ্জনকারী টনিক রূপে। সমাজের নৈতিক ভগ্নামি উন্মোচনকারী বাস্তবকে সহ্য করার মতো মেরুদণ্ড কোনো সময়েই জ্বলভে মেলে না। (আবার, এই যুক্তির ছিদ্রপথেই—বাস্তবতারই নামে—অবাধ যৌনতা যে তার ছাড়পত্র চায়, এ-সম্পর্কেও আমি সচেতন। কিন্তু বিপ্লব আর প্রতিবিপ্লবে যতখানি তফাৎ—বাস্তববাদ ও বাস্তবতার ব্যাভিচারে তফাৎ ততটাই।)

বলা হয়েছে “মাঝে মধ্যে হঠাৎ হঠাৎ কিছু সমাজ সমস্তুমূলক কথা বঙ্গার চেষ্টা থাকলেও মূলতঃ এ ছবিতে সাদামাটা সরল রেখায় বলা একটি তাৎপর্যহীন বক্তব্য উপস্থিত হয়েছে। সমস্তা বলার চেষ্টাটুকু ছবির ভান, মূল প্রতিপাত্ত নয়। ”

এ-জাতীয় সমালোচনায় নাক উঁচু আধুনিক মননশীলতার ছিড়ি যতই ঘোরানো হোক না কেন - সমালোচকদের অন্তরস্থ নব-বটতলার নবেল পড়ুয়াটি এইভাবেই আর আত্মগোপন করে থাকতে পারে না। স্পষ্ট বোঝা যায় যেখানে যেখানে সোচ্চার সংলাপে সমস্যার কথা বলা হয়েছে—মাত্র সে সব জায়গায়ই এঁরা তার অন্তিত্ব টের পেয়েছেন। ‘জন অরণ্য’র বি. এ. পার্ট টু-র পরীক্ষক মহাশয়ও তো খাতা দেখতে বসে প্রয়োজনে প্রতিবেশীর চশমা ধার করেন। প্রতিবেশী নৈহাটি চলে যান বলেই তো সেদিন সোমনাথের খাতা নষ্টর কম পায়। নব-বটতলার নবেল পড়ুয়া কচি ‘নিউ ওয়েভ’ আন্দোলনের চশমা ধার করে বেচারী সত্যজিৎ রায়ের প্রতি কতখানি স্মৃতিচার করতে পারে ?

অসম বিকাশের এই দেশে গ্রাম্যতা আর আধুনিকতার এহেন অসঙ্গত সহাবস্থান তো নান্দনিক পদ্যবনেই মস্ত হস্তিদের উপদ্রব অনিবার্য করে তুলে।

তাছাড়া গোটা মানসবৃত্তি যখন অসাড় হয়ে যায় তখন সমস্তার পেরেক হাতুড়ি দিয়ে না ঠুকলে অনেকের মাথায় ঢোকে না। যেমন অনেক দুর্ভাগা স্ত্রীকে পাড়ার লোক জানিয়ে চীৎকার করে কেঁদে তাঁর স্বামীকে বোঝাতে হয় যে তিনি কাঁদছেন।

এই মনোবৈকল্য না ঘটলে এঁরা নিজেরাই দেখতে পেতেন ‘জন অরণ্য’র প্রথম দৃশ্য থেকে শেষ ফ্রীজ শটটি পর্যন্ত ব্যক্তি-পরিবার-সমাজ-রাষ্ট্র-জীবনের বহু স্তরের সমস্তা একটি অমোঘ বক্তব্যে পরিণত হল। তা ভান নয়, এ ছবির আত্মা।

এবং, সে-বক্তব্যও খুব সরলরেখায় উপস্থাপিত হয় নি। সোমনাথের বাড়ি, জুজুমারের বাড়ি, বড়বাজার—প্রধানত এই তিনটি আবর্তের মধ্য দিয়ে ধীরে ধীরে কিন্তু অনিবার্যভাবে তা গড়ে উঠেছে।

সত্যজিৎ তাঁর প্রবাদে পরিণত প্রকৃতিপ্রেম ও লিরিকাল মেজাজকে প্রশ্রয়

দেন নি বলে, যত্নতর চিত্রকর ও প্রতীকের আশ্রয় নেন নি বলে, পিতার প্রতীক্ষার দৃশ্যটুকু ছাড়া আলো ও ছায়া কে প্রায় কোথাও ত্রিকোণমাত্রায় ব্যবহার করেন নি বলে চট করে মনে হতে পারে সব কিছুই বড় সরলভাবে বলা হল।

কিন্তু বোঝা দরকার আঙ্গিকের নানা চমকপ্রদ কৌশল যিনি বা পা দিয়ে করতে পারেন, তিনি, সত্যজিৎ রায়, এই ছবিতে এত ডিরেকট এত নিরাভরণ কেন হলেন। কেন ‘জন অরণ্য’র জন্ম তাঁকে নতুন ভাষার আশ্রয় নিতে হল ?

ছবিতে সব কিছুই অত্যন্ত ক্যাজুয়াল ভঙ্গিতে ঘটে। ধীরে ধীরে অব্যর্থভাবে কোনো একটি চরম মুহূর্ত গড়ে তোলা—যেমন দুর্গার যত্নর পর হরিহরের নিশ্চন্দপুরে ফেরা—‘জন অরণ্য’য় এমন দৃশ্য একটিও নেই। ছবির এই ক্যাজুয়াল টোন মোটেই আকস্মিক বা “তাৎপর্যহীন” নয়, “সরল” তো নয়ই। সমস্ত জটিলতা ও তীব্রতাকে ধারণ করে আছে সত্যজিৎ‌র এই আপাত-ক্যাজুয়াল ভঙ্গি।

শেষ বিকেলে ময়দানে সোমনাথ আর সুকুমার ইংরেজ আমলের ভাস্কর্যের পাদমূলে বসে—স্বয়ংগ থাকা সত্ত্বেও সত্যজিৎ ক্যামেরার মুখ প্রকৃতি থেকে হুরিয়ে নেন, দেখান ফুটবল খেলা প্রত্যাগত ক্ষয়েশাওয়া বাঙালি কেরাণীকে, বেকারকে—ইংরেজ শাসনের উত্তরাধিকারকে। দর্শককে হাসান—কিন্তু সে-হাসির স্বাদ তিক্ত, একটু বা লবণাক্ত।

মহিমাময় প্রকৃতি নয়, ক্যামেরার চোখ তুচ্ছ হাশ্বকর কেরাণীর ওপর! সত্যজিৎ রায়ের একুশ বছরের চলচ্চিত্র জীবনে এভাবে এমন ঘটনা কোনোদিন ঘটে নি। কারণ, আমরা তো জানিই মূলত রবীন্দ্রনাথের মানস সরোবরে স্নাত স্বভাবহৃদয় মর্জির তাগিদে তিনি কিছুটা অগ্রায়্যভাবেই দুর্ভিক্ষের মতো কাঁচা দগদগে ব্যাপারকেও ‘অশনি সংকেত’-এ স্নিগ্ধ স্বমায় মণ্ডিত করে ফেলেন।

সদাস্ত্রদের পুজারী সত্যজিৎ এর আগে আপাত-কুৎসিতের সৌন্দর্য উন্মোচন করেছেন। এবার উদঘাটিত করেন আপাত-হৃদয়ের কুৎসিত চেহারাটি (‘কাঞ্চনজঙ্ঘা’ ‘নায়ক’ ও ‘মহাপুরুষ’ মনে রেখেই বলছি)। করেন বেশ নিষ্ঠুরতার সঙ্গে—কোথাও নিরাসক্তভাবে, কোথাও রীতিমতো ক্রুদ্ধ মেজাজে। বহু জায়গায় ঠাট্টার আশ্রয় নেন—কিন্তু তাতে ‘পরশ পাথর’-এর প্রসন্ন পরিহাসের ছোঁয়া লাগে না। শ্লেষের এ-জাতীয় কড়া চাবুক জীবনে এই একবারই তিনি হাতে তুলে নেন। ছবির অন্তিম উক্তির মধ্য দিয়ে সে-চাবুক অমোঘ নেমে আসে।

‘অপুর সংসার’-এ অপর্ণার মৃত্যুসংবাদ পেয়ে অণু তার শ্যালকের মুখে তাৎক্ষণিক প্রতিক্রিয়ায় মুগ্ধ মেরেছিল। মোটা দাগের এই ঘটনা বুঝতে

কারোরই কোনো অস্থিধে হয় নি। কিন্তু সোমনাথের নৈতিক মৃত্যুসংবাদ ঘোষণার মধ্য দিয়ে পরিচালকও যে এ ছবির শেষে আমাদের আত্মতৃপ্ত অবসাদগ্রস্ত চৈতন্তের মুখে একটি অব্যর্থ চাবুক মারলেন—কেউ কেউ তা খেয়াল করেন নি। কারণ, চীৎকার করে না কাঁদলে যারা কান্নার অস্তিত্ব টের পান না, স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলার ভঙ্গিতে আদর্শবাদী পিতার মুখে “যাক বাঁচা গেল” সংলাপ তাঁদের কি কনভে করবে ?

অনুভূতির এই দৈন্য থেকেই তো “সরল” “সাদামাটা” “তাৎপর্যহীন” প্রভৃতি শূন্যগর্ভ অভিযোগের চালিয়াতি জন্ম নেয়।

আমাদের দেশে কিছু ফিল্ম-ইনটেলেকচুয়াল জেনে বসে আছেন চকচক না করলে সোনা হয় না, তাই সোনা ফেলে আঁচলে গেরো দিতে প্রায়ই তাঁদের বাধে না।

ক্রমে এই পথেই আঙ্গিকসর্বস্বতা প্রবেশ করে।

অভিযোগ উঠেছে এ ছবিটি নেহাতই বিবৃতিধর্মী। ‘জন অরণ্য’র আগাগোড়া কোথাও ‘সিরিয়াস’ কোনো মুহূর্ত বা গভীর কোনো রসাবেদন সৃষ্টির ঝুঁকি সত্যজ্ঞ নেয় নি। এমন কি এ কথাও বলা হয়েছে এ ছবি পরিচালকের “অবকাশকালীন হান্ধা মেজাজের কাজ।”

কাকে বলে বিবৃতিধর্ম ?

তাছাড়া ‘জন অরণ্য’ যদি বিবৃতিধর্মী হয়—তাতেই বা কি আসে যায় !

কথামাহিত্যে চলচ্চিত্রে সচেতনভাবে রিপোর্টাজধর্ম প্রয়োগ করে অনেক কাজকর্ম আগেই হয়ে গেছে। ভারতীয় চলচ্চিত্রেও হয়েছে। বরং মৃণাল সেনের কোনো কোনো সাম্প্রতিক ছবির আলোচনায় ডকুমেন্টেশন, রিপোর্টাজধর্ম-প্রয়োগ প্রভৃতির সমস্যা প্রাসঙ্গিক। ‘জন অরণ্য’ নিশ্চিতই সে-কেটিগরিতে পড়ে না। এ ছবিকে কোনোভাবেই বিবৃতিধর্মী বলা যায় না।

‘জন অরণ্য’য় আগাগোড়া কোথাও ‘সিরিয়াস’ কোনো মুহূর্ত নেই ?

কাকে বলে সিরিয়াস মুহূর্ত ?

আগাগোড়া কোথাও গভীর কোনো রসাবেদন সৃষ্টির ঝুঁকি তিনি নেয় নি ?

কাকে বলে রসাবেদন সৃষ্টি ? কি ভাবে তা গভীর হয় ?

সোমনাথ ও নটবর মিত্র মেয়ের খোঁজে বেরিয়েছে। করপোরেশনের কেরাণীর বোঁ, কলগার্ল, বাড়িতে নতুন টেলিফোন এসেছে। ভদ্রমহিলা পর পর তিনদিন অনেক রাতে বাড়ি ফিরেছেন, শরীরও ভালো না, আজ বিশ্রাম নিতে চান—সন্ধ্যোটা চান স্বামীর সঙ্গে কাটাতে। কিন্তু অর্ডার সিকিওরের জ্ঞান সোমনাথের আজই মেয়ে ভেট দেওয়া দরকার, এখনই। স্বয়ং নটবর মিত্রের

অনুরোধ, তাকে ফিরিয়ে দেওয়ার সাহস ভদ্রমহিলা রাখেন না। তাই যেতে রাজি হলেন।

শুধু এই সিকোয়েন্সটিই বিস্তৃতভাবে বিশ্লেষণ করার জায়গা থাকলে অনেক কিছু স্পষ্ট হত। ঘরটা, পাত্র-পাত্রী, তাদের বসার ভঙ্গি, কথা বলার ধরন, সংলাপ—সমস্ত কিছুকে ছাপিয়ে রেখেছে একটা স্তব্ধ ক্যান্ডিডাল ভঙ্গি। এই ভঙ্গিতেই ভদ্রমহিলা আজকের রাতটা রেহাই চান। এই ভঙ্গিতেই নটবর মিত্র ভদ্রমহিলার রূপের প্রশস্তি গায়, ভদ্রমহিলা তাতে খুশী হন, লজ্জাও পান। এই ভঙ্গিতেই পোশাক বদলাতে তিনি পাশের ঘরে চলে যান, তারপর কিছুক্ষণ বাদে দরজার ফাঁক দিয়ে শুধু রূপসী মুখটুকু বার করে জিজ্ঞেস করেন—সোমনাথ সাজবেন না রীতিমতো সাজবেন, “পার্টির” পছন্দ কি রকম? এই ক্যান্ডিডাল ভঙ্গি শুধু দুবার কেটে যায়। প্রথমবার নটবরের সঙ্গে যখন রেট নিয়ে ভদ্রমহিলার তর্কবিতর্ক হয়। দ্বিতীয়বার তাঁর মাতাল স্বামী এসে যখন ধাক্কা দিয়ে দরজা খুলে দেয়, ভদ্রমহিলা যখন হঠাৎ বুঝতে পারেন সোমনাথ এবং নটবরের বাছে তাঁর অর্থনয়তা প্রকাশ্য হয়ে পড়েছে, তখন, অস্ফুট আর্তনাদ করে ব্যাকুলভাবে তিনি নিজেকে ঢাকতে চান।

এই দৃশ্যটি কি বিবৃতিধর্মী? এই দৃশ্যটি কি ‘সিরিয়াস’ নয়? গভীর কোনো রসাবেদন কি এখানে সৃষ্ট হয় নি?

উপরোক্ত সমালোচক এ ছবিকে চোখের তৃপ্তি, নয়নসুখকর ছবির মেলা বলেছেন। তাঁদের মতে ‘জন অরণ্য’ নাকি মেধা ও আবেগের রাজ্যে, বোধি ও মননের ক্ষেত্রে শূন্য ছাড়া আর কোনো সংখ্যার যোগান দিতে পারে না। এইসব সমালোচকরা বেশ জোরগলায় বলেন তাঁরা অবশ্য ছবিটিতে তাৎক্ষণিক দৃশ্যসুখ পেয়েছেন।

মানতেই হবে এঁদের চোখ খুব জোরাল, এ-জাতীয় সিকোয়েন্সেও “সুখ” পায়। কিন্তু নিজ মেধা ও আবেগ, বোধি ও মননের সাম্প্রতিক ঠিকানার খোঁজ কি তাঁরা নিজেরাই রাখেন? ছবির চরম নাটকীয় সংস্থানের ব্যাখ্যা করতে গেলে আমরা দেখি, নটবর মিত্রের পরামর্শ মতো সোমনাথ যখন মেয়ে যোগানের লাইন ধরতে যায় তখন ‘জন অরণ্য’র নায়ক কিম্বা তার পূর্বপুরুষের ঐতিহ্যের অন্তিম “ছায়া ঘনাইছে”—সুস্থ চেতনার মহীকূহে শিকড় শুদ্ধ টান পড়েছে।

সোমনাথ অস্থির হয়ে ওঠে। পারতপক্ষে নটবরের প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করতে চায়। ইতিপূর্বে নটবর বলেছিল সোমনাথ শিশু, অতএব কনসালট্যান্ট হিসেবে সে তার প্রাপ্য ফী-র আদ্যেকটা নেবে। এখন বলল তার পুরো ফী

চাই, কারণ শিশুরা কখনো নিজে সিদ্ধান্ত নেয় না। এই ছোট্ট ছমকিটুকুতে কাজ হয়।

সোমনাথ একটি মোটামুটি সচ্ছল মধ্যবিত্ত পরিবারের সন্তান। বাবা আদর্শবাদী রিটার্ড বুদ্ধ, একদা গান্ধীজীর আহ্বানে স্বদেশী করেছেন। আজও অনেক কিছুই তাঁর আপত্তিকর মনে হয়, তিনি প্রতিবাদ করতে চান। দাদা শিক্ষিত স্বদর্শন যুবক—চাকরি আর সংসারে নিজেকে গুটিয়ে নিয়েছে। সে জানে টেলিফোনে কানেকশন পাওয়া যায় না, লোডশেডিং হয়ই, নকশালরা এমনই করে, ঘুষ ছাড়া কিছুই মেলে না। সে তার নিরাপদ আত্মকেন্দ্রিক জীবনের চমৎকার দর্শন গড়ে নিয়েছে—মহাভারতের যুগে সেন্স ভায়োলেন্স আর উৎকোচ ছিল, আজও আছে। অতএব এইভাবেই বাঁচো এবং বাঁচতে দাও। তার স্ত্রী শিক্ষিতা আধুনিকা অথচ স্নেহময়ী এবং কর্তব্যপারায়ণ। বিয়ের পিঁড়িতে বসে সে তার প্রেমিকের জন্ত কেঁদেছিল, সে জানে প্রেম করলেই বিয়ে হয় না আর বিয়ে করলেই প্রেমিককে ভোলা যায় না। কিন্তু স্বামী শ্বশুর আর দেওরকে নিয়ে তার ছিমছাম ‘ফিসেস্ট’ সংসার। তারপর সোমনাথ। স্বদর্শন, রুচিবান তরুণ—ভালোভাবে বাঁচতে চায়। নকশালপন্থীদের খবর সে রাখে, কিন্তু উনসত্তর থেকে একাত্তরের প্রচণ্ড দিনগুলিতেও নিজেকে সেই ঝড়ের বাইরে রাখে। সম্ভবত ধনী একটি মেয়ের সঙ্গে প্রেম করে। ভালো পরীক্ষা দিয়ে, ভালো চাকরি করে সে পেতে চায় নিরঙ্কুশ জীবন। কিন্তু শিক্ষা ও পরীক্ষা ব্যবস্থার গ্রহসনের দরুন তার ফল খারাপ হয়। মেয়েটিও অপেক্ষা করে না। ভালো চাকুরে পাত্র পেয়ে তাকেই বিয়ে করে, যদিচ বিয়ের পরও সোমনাথকে সে ভুলতে চায় না।

শুরু হয় সোমনাথের নতুন জীবন। সে আর তার নিম্নমধ্যবিত্ত বন্ধু সুকুমার হস্তে হয়ে চাকরি খোঁজে, পায় না। ইতিমধ্যে যুক্তফ্রন্টের আমলে লেখা দেয়াল-লিপিতে আলকাতরার পোঁচ পড়ে, লেখা হয় নতুন স্লোগান। সোমনাথ সুকুমারের সঙ্গে তার তরুণ এম-এল-এদার কাছে যায়। তাঁর মাথার ওপরে নিজের মাল্যভূষিত বাঁধানো আলোকচিত্র। তার ওপরে প্রধানমন্ত্রীর ছবি। এম এল-এদাও আত্মতৃপ্ত ক্যাডুয়াল ভঙ্গিতে জ্ঞান দেন।

সুকুমাররা প্রায় বস্ত্রবাড়িতে থাকে। দুঃসহ দারিদ্র্য। অক্ষম বৃদ্ধ পিতা বেকার ছেলেকে বিষ জ্ঞান করেন। ভাইরাসের আক্রমণে শুধু সে নয় তার ছোটো ভাইটাও অসুস্থ হয়ে পড়ে। বোন কণা আপিশ-পাড়ায় থিয়েটার করে মাসে সত্তর-আশি টাকা কামায়, সেই টাকার সামান্য অংশ নিজের প্রসাধনে

ব্যয় করে। স্কুমার বোনের পরিণাম ভেবে ছটফটিয়ে মরে, কিন্তু বোঝে কণারও ভবিষ্যৎ আছে—তার নেই। একটা ট্যাক্সি-পারমিটের আশায় অগত্যা এম-এল-এদার খুঁটোয় সে নিজেকে বেঁধে রাখে।

অর্থাৎ, আক্রমণটা ভাইরাসের। এবং তাতে বিপন্ন শুধু পরিবারের বর্তমান নয়, ভবিষ্যতও। কিন্তু বৈজ্ঞানিক চিকিৎসার কোনোই বন্দোবস্ত নেই। অগত্যা হোমিওপ্যাথিই সম্ভব। আর, রুগ্ন শিশুকে সে-ওষুধও দেওয়া হয় অত্যন্ত ক্যাজুয়াল ভঙ্গিতে।

উভয় পরিবারে এইভাবে ভাঙন ধরে। মধ্যবিত্ত সমাজের এক বৃহদংশে ওপর আর নীচতলায় ভাঙন। রবীন্দ্রনাথের গানে সেই ঘনায়মান ছায়ার কথাই বলা হয়েছে। সে ছায়া শুধু সোমনাথের ব্যক্তিজীবনে বা পারিবারিক ঐতিহ্যে নয়—গোটা দেশেই ঘনিয়েছে, ঘনাচ্ছে।

সোমনাথ অর্ডার-সাপ্লাই-এর ব্যবসা শুরু করে। এই সামাজিক কাঠামোর ভেতরই এ হল আরেক কাঠামো। সূদর্শন কুচিবান মেধাবী অথচ আসলে আত্মসর্বস্ব স্খলোলুপ সোমনাথকে সেই রাক্ষস আন্তে আন্তে গিলে নেয়, তাকে গড়ে পিটে মালুষ করতে থাকে।

সোমনাথ দ্রুত বুঝে ফেলে সাফল্যের চাবিকাঠি হল কঠোর মন্ত্রগুপ্তি ও সর্বজন অবিশ্বাস। এনভেলাপের অর্ডারটা তো সে স্বাভাবিক ভদ্রতা করার ভুলেই হারাল। বিগুদা, নটবর এবং এই চক্রের ছোটোবড় সকলেই এক-একটি পরম হাঁস। আত্মস্বার্থে যে কোনো জলেই সাঁতরাতে পারে, নীর থেকে ক্ষীরটুকু খুঁটে নেওয়ার ব্যাপারে তাদের অসামান্য দক্ষতা, আবার ডানা থেকে জল ঝেড়ে ফেলতেও কারোর মুহূর্ত লাগে না। বিগুদা, নটবরের যোগাযোগের পরিধিও চমকপ্রদ। আসলে সোমনাথকে যে তারা নির্দিষ্ট সাহায্য করছে—তা-ও তো তাদের এক ধরনের ইনভেস্টমেন্ট!

অর্থাৎ, আত্মকেন্দ্রিক 'মধ্যবিত্ত জগত' থেকে সোমনাথ এসে পড়ে আত্মকেন্দ্রিক বড়বাজারে—যেখানে “পদে পদে বিস্ময়।”

বিভিন্ন এজেন্সি সোমনাথকে নৈতিক পতনের নরকে হাত ধরে এগিয়ে নিয়ে চলে। আলামোহন দাসদের মতো সোমনাথকে ধাপে ধাপে সিঁড়ি ভাঙতে হয় না। এসকেলেটরে প্রথম পা-টি ফেলবার সময় সে একটু টলমল করে বটে, তারপর নিশ্চিত আয়াসে ওপরে উঠতে থাকে। বা, নামতে।

বিরাত আদর্শ, সীমাহীন জেদ, বিপুল ব্যক্তিত্ব, এমনকি তথাকথিত পাগলামো ও সমষ্টির মহিমাময় অহঙ্কার এখানে আত্মরক্ষা করতে পারত।

কিন্তু সোমনাথ তো নিতান্তই একক। পরীক্ষার হলে সে ইচ্ছার বিরুদ্ধে বন্ধুকে নকলে সাহায্য করে। শারীরিক অভিজ্ঞতা অর্জনের পূর্বে পেরিয়ে এসে প্রেমসীকে পরের স্ত্রী হতে দেখে। কোথাও কোনো ঝুঁকি নেয় না। কামেলা এড়িয়ে সুখে বাঁচা—এই তার জীবনাদর্শ। আসলে সে তার চৈতন্যের মধ্যেই পতনের বীজ বহন করে!

আর, বড়বাজারের আলোবাতাসে অঙ্কুর ফোটে। সোমনাথের প্রাক্তন প্রেমিকা (সকলকে নানা কথা ভাবার সুযোগ দিয়ে) সোমনাথকে তার প্রথম সন্তানের ছবি পাঠায়। যথোচিত উত্তাপ না দেখিয়েই সোমনাথ সে-ছবি হিঁড়ে ফেলে এবং নিজের কাজে মন দেয়। বোঝা যায় তার কোনো অতীত নেই, আছে শুধুই বর্তমান, হয়তো ভবিষ্যতও। ক্যাঙ্করাল ভঙ্গিতে উদ্বেজনাবিহীনভাবে নিজ অতীতের অস্বীকৃতির মধ্য দিয়ে সোমনাথ ক্রমেই তার পরিপার্শ্বের যোগ্য হয়ে ওঠে।

তবু যখন মেয়ে যোগানের প্রশ্ন আসে সোমনাথ হটফট করে ওঠে। নটবর মিত্র তাকে ভয় দেখায়। তার অর্থ শুধু এই অর্ডারই হাতছাড়া হওয়া নয়—অর্থ, পরিণামে বিস্মদারও আশ্রয়চ্যুত হওয়া। কারণ ক্রমেই সে বুঝতে পারছে আপাত-বিচ্ছিন্ন এই বড়বাজারের জগৎ এক অদৃশ্য স্রোতায় বাঁধা। সোমনাথের অফিস-ঘরটা বড়। তাতে অনেকগুলো টেবিল। প্রত্যেক টেবিলে অনেককটা অফিস। ঘরটা অধিকাংশ সময় খাঁ খাঁ করে। অথচ ব্যবসা চলতেই থাকে। এই নবলব্ধ স্বর্গ থেকে সোমনাথ কোন সাহসে নির্বাসিত হতে চাইবে?

তবু তার শেকড়ে টান পড়ে। তাই বিশ্বস্ত সোমনাথ বাড়ি ফিরে আসে।

লোড-শেডিং। অর্ধদগ্ধ মোমবাতি জ্বলছে। বৌদি সোমনাথকে দেখেই বুঝতে পারছেন সে বিশ্বস্ত, কোনো গুরুতর সংকটে পড়েছে। বারবার জিজ্ঞেস করছেন—কি হয়েছে? ঘুষ যে দিতে হয় সে আলোচনা তো আগের দিনই হয়ে গেছে। সোমনাথের দাদা অবশ্য বলেছিল ঘুষে গুরু, কিন্তু শেষ নয়। বুদ্ধিমতী রমণী ঝাঁচ করছেন, জেরা করছেন। সোমনাথ বলতে পারছে না। গুরু করে থেমে যাচ্ছে। একবার বলল, আমাদের কাজটা ভালো নয়। একবার বলল, এ কাজকে কি বলে জানো? দালাল—দালালি। বৌদি চমকে উঠলেন। তারপর বললেন—তা তুমি কি করবে? নামটা তো আর তুমি দাও নি। বরং তোমার দাদাকে জিজ্ঞেস করো। তিনি এর সংস্কৃত প্রাতিশ্রুতি বলে দেবেন।

অর্থাৎ ঘুষের বদলে যেমন উৎকোচ, দালালির বদলে তেমনই কোনো আর্থ শব্দ ব্যাপারটাকে মর্যাদা দিয়ে দেবে।

সেই মধ্যবিত্ত জীবন ! সংকটটা মূল্যবোধের নয়, ভদ্রতাবোধের । বস্তুর নয় 'নামের, সেমানটিকসের ।

তারপর বৌদি স্পষ্টই বলেন—তুমি যা-ই করো না কেন, আমি জানব তুমি কোনো অত্যাচার করো নি । কারণ, তিনি যে জানেন—এমনিই হয়, মেনেও নিতে হয় । নইলে ভবিষ্যৎ নিরাপদ হয় না ।

তারপর হঠাৎ আলো জলে ওঠে ।

স্মৃতি থেকে উদ্ধৃত এই সংলাপাংশে কিছু ভুল থাকতেই পারে । কিন্তু ব্যাপারটা এই রকমই । অভিযোগ উঠেছে মেয়ে যোগানের প্রসঙ্গে সোমনাথের চৈতন্তে শেকড় শুদ্ধ টান পড়ল না কেন ! “ছায়া ঘনাইছে” গানটির ব্যবহার প্রসঙ্গে বলা হয়েছে “ঘটনার এহেন উপস্থাপন ‘স্মার্ট’ আখ্যা পেতে পারে কিন্তু স্বপ্রাচীন সভ্যতার আধারে পালিত জীবনবোধের প্রতিফলন (তা) নয় ।” অভিযোগ-কারীরা যদি শুধুই ‘চোখের তৃপ্তি’ পেতে ব্যস্ত না থাকতেন তাহলে লক্ষ্য করতেন সত্যজিৎ এই সূত্রেই আরো এক মর্যাস্তিক সত্য উদ্ঘাটন করছেন । তিনি বলছেন মেয়ে যোগানের প্রসঙ্গে সোমনাথের চৈতন্তে শেকড় শুদ্ধ টান ঠিকই লেগেছিল, কিন্তু সেই সংকট মুহূর্তে তার গোড়ায় মাটি ঢালতে এগিয়ে এলেন সোমনাথেরই মাতৃসমা বৌদি—যিনি রবীন্দ্রসঙ্গীত ভালোবাসেন, প্রেমে পড়েছিলেন !

মেয়েদের ব্যাপারে বাস্তব জীবনে আজও আমাদের ভাবের ঘরে চুরি যতই থাকুক, বইয়ের পাতায় অথবা সিনেমার পর্দায় এ সবার কি কোনো ক্ষমা আছে ? বিশেষত শরণ জন্মশতবর্ষে ?

সত্যজিতের নিরাসক্ত বাস্তব দৃষ্টির জোর এইখানে । তাই তিনি নটবর সহ সোমনাথকে এনে ফেলেন সেই মায়েরও কাছে যাঁর দুই মেয়ে বারবণিতা ।

মা অবস্থা ফিরিয়ে ফেলেছেন ।

ছোটো মেয়েটি ভেতরে ‘বাস্তব’ আছে । মা বাইরের ঘরে বসে নটবরের সঙ্গে খোশগল্প করেন । আর সোমনাথ দেখে “পদে পদে বিস্ময় ।” বড় মেয়েটি একজন ‘বাবু’র সঙ্গে বিদেশ গেছে । ‘বাবু’টি যেমন-ভেমন নয়, সাত দিনের মধ্যে একটি বারান্দার জন্ত পাসপোর্ট ভিসা পি-ফর্ম যোগাড় করার ক্ষমতা রাখে । লক্ষণীয় যে গোটা দৃশ্যে ‘বাবু’ শব্দটি একবারও উচ্চারিত হয় না । উচুতলার আধুনিক বারবণিতা সমাজে ‘বাবু’ কবে যেন সমস্ত রকম মানবীয় লক্ষণ বিরহিত নিছক ক্লায়েন্ট তথা বিযুক্ত ‘পার্টি’তে পরিণত ।

পরনে ধবধবে থান, চোখে রিমলেস চশমা, মাথায় ছোট্ট ঘোমটা, হাল ফ্যাশানের গৃহসজ্জায় গাঁবিতা মা তাঁর কথার মধ্যে গ্রাম্য ঢঙে অন্তর্ভুক্ত উচ্চারণে

একটি ইংরিজি শব্দ ব্যবহার করে বসতেই বোঝা যায় ঊনবিংশ শতাব্দীর রামবাগান নিঃশব্দে পার্ক ষ্ট্রীটে উঠে আসছে। আর, এই মামুলি সংলাপাদির মধ্য দিয়েই অতি পরোক্ষে এই নিষিদ্ধ কক্ষের সঙ্গে আমাদের অভিজাত সমাজ ও বৈদেশিক বাণিজ্যের একটি সম্পর্ক হঠাতই সত্যজিৎ প্রকাশ্য করে দেন।

প্রোচা সেই রমণী ছুঁখ করে নটবরকে বলেন—ভেবেছিলেন বড় মেয়ে সখ মিটিয়ে বিদেশ গেল, এতদিনে তবু যাহোক ওর একটা ঘর-বরের স্বরাহা হল। কিন্তু মেয়ে চিঠি দিয়ে জানিয়েছে তার ‘পার্টি’ তাকে ব্যবসার প্রয়োজনে বিভিন্ন ‘পার্টি’র মনোরঞ্জনের জন্য ব্যবহার করছে, টাকাও দিচ্ছে না। বড় মেয়ের দুর্দশার কথা বলতে বলতে মা কেঁদে ফেলেছিলেন। ‘টাকাও দিচ্ছে না’ বলার সঙ্গে সঙ্গে তাঁর চোখের দৃষ্টি ও গলার স্বর বদলে গেল। মা-কে গিলে নিল আদি ও অকৃত্রিম বাড়িউলি। একটা গোটা চরিত্রকে—তার সং-অসং shades সহ—মুহূর্তে প্রতিষ্ঠিত করেন সত্যজিৎ, ছোট্ট দৃশ্যটিতে এত কথা বলেন।

এই নিষ্ঠুরতা সত্যজিৎ কণার ক্ষেত্রেও দেখিয়েছেন।

‘জন অরণ্য’ উপন্যাসে ছিল চাকরির ইন্টারভিউ দিতে দিতে স্কুমার পাগল হয়ে গেল। তারপর একেবারে শেষ মুহূর্তে জানা গেল তার বোন কণা কলগাল হয়েছে।

হ্যাঁ, এ-রকম হয় অনেক সময়। আর, শরৎচন্দ্র (অবশ্য খণ্ডিতভাবে) এবং ‘কল্লোল’ ‘কালিকলম’ ঐতিহ্যের লেখক শংকরের উপন্যাসে এ-রকম তো হয়ই। বাঙালি পাঠক এতে বেশ অভ্যস্ত।

‘জন অরণ্য’র শেষ পর্যন্ত হতাশার কথা বলা হয়েছে—সত্যজিতের বিরুদ্ধে এই অভিযোগের উত্তর দিতে গিয়ে ‘সপ্তাহ’ পত্রিকায় (৫ মার্চ ১৯৭৬) লেখা হয়েছে “সমস্তার বাস্তবিকতাকে ফুটিয়ে তোলার তাগিদ গল্পের সীমাকে অতিক্রম করে গেছে। শুধু তাই কেন নৈরাশ্রের হাত থেকে বাঁচাতে হয়েছে মানুষকে এ ছবিতে সত্যজিৎ রায়কে। যতদূর মনে পড়ে গল্পের স্কুমার পাগল হয়ে গিয়েছিল। ছবির স্কুমার যেমন করেই হোক শেষ পর্যন্ত একটা ট্যান্ডির পারমিট জুটিয়ে নিল। সুতরাং সত্যজিৎ রায় একটা নৈরাশ্র ও হতাশার ছবি তুলেছেন, যতই তার শিল্পকর্ম অসাধারণ হোক—এ অপবাদ ভিত্তিহীন।” ‘সপ্তাহ’ বামপন্থী ও গণতন্ত্রীদেবর পত্রিকা। সমালোচিকা নিজেও বামপন্থায় বিশ্বাসী। একপেশে সমালোচনার বিরুদ্ধে সত্যজিৎ রায়ের পক্ষে কলম ধরায় সহযোগী এই পত্রিকা ও সহযাত্রী সমালোচিকাকে সাধারণভাবে আমি অভিনন্দন জানাই।

এই লেখার কোনো কোনো সিদ্ধান্তের সঙ্গে আমি একমত। কিন্তু, আমারই তুর্ভাগ্যক্রমে, এই সমালোচনার কিছু অংশের প্রতিবাদও এখানে করতে হচ্ছে।

যেমন আলোচ্য উদ্ধৃতিটি।

সংকীর্ণতার বিরুদ্ধে কলম ধরতে গিয়ে কি মতান্বেষ, প্রায় হাশ্বকর, অবস্থানই না এখানে গ্রহণ করা হয়েছে! 'জন অরণ্য'কে কি শেষ পর্যন্ত তথাকথিত অর্থে আশাবাদী হতেই হবে? কেন?

এই প্রসঙ্গে উপস্থাসে অবক্ষয়ের চিত্রায়ণ এবং লেখকের বক্তব্য বিচারের নিরিখ হিসেবে আমরা কি এঙ্গেলসের চিঠি স্মরণ করতে পারি না? 'আশা' 'নৈরাশ' ইত্যাকার কথা কবে আমরা এত হাক্কাভাবে বলা বন্ধ করব?

তাছাড়া, হতাশার ছবি আঁকা কি সর্বক্ষেত্রেই অপরাধ? ডক্টরেডব্লিকের তাহলে আমরা কোথায় রাখব? (সোভিয়েত ইউনিয়নে আজ তিনি অবশ্য মহৎ কথাসাহিত্যিক রূপেই বন্দিত।) এমন কি, স্বাধীনপ্রতিম রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের 'চতুরঙ্গ' কোন জাগতিক আশাবাদে শেষ হয়? 'পুতুলনাচের ইতিকথা'? অতি-উৎসাহী সমর্থকের এই আশাবাদ-ব্যাখ্যা সত্যজিতকে ভিন্ন বিপদে ফেলবে না তো? ভাই পাগল, সংসার চালাবার জন্ত বোন কলগার্ল হল—এর মধ্যে এক ধরনের আত্মবিসর্জনের মহিমা আছে। কিন্তু ভাই ট্যাক্সি ড্রাইভার, ফলে সংসারের আর্থিক অবস্থা আগের থেকে অনেক ভালো—এই অবস্থায় বোনকে কলগার্ল করানোয় আমাদের প্রচলিত আশাবাদ কি তৃপ্ত হবে? আমাদের বাস্তবভীত স্টেটিস্টালিজম কি আঘাত পাবে না?—

শস্তা আশাবাদ প্রচারের জন্ত সত্যজিৎ এ-পরিবর্তন করেন নি। সন্দেহ নেই স্ব-শ্রমে জীবিকার্জনের এই পথ স্কুমারকে তার জীবনসংগ্রামের নতুন ভূমি দেয়, প্রধানত 'বুদ্ধিজীবী' এই মধ্যবিত্ত সমাজের এক নতুন লক্ষণ সূচিত করে (যা এতদিনে অবশ্য খুব নতুনও নয়)। কিন্তু সেই সঙ্গে আমাদের ঐ সমাজেরই এক বিরাট ও ক্রমবর্ধমান ব্যাধির দিকেও সত্যজিৎ রায় সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন।

টেকনোলজির বিস্ময়কর অগ্রগতি আধুনিক জীবনকে কোন স্থখ ও স্বাচ্ছন্দ্যের সন্ধান দিয়েছে মধ্যবিত্ত তা জানে। নিছক আর্থিক কারণে সে-জীবন তার আয়ত্তের বাইরে।

চাওয়া ও পাওয়ার এই ফারাক থেকে বিভিন্ন প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি হয়।

তার একটি হল আত্মকেন্দ্রিক মুহূর্তবাদ। ভোগ্যপণ্যসর্বশ্র জীবন। আমাদের যৌবনের এক বড় অংশ তাই আরেকটু ভালো থাকার জন্ত খানিকটা উপায়স্বত্ব-

বিহীন ভাবেই হয় কণা নয় সোমনাথ হয়। একজন দেহ বিক্রি করে টাকা রোজগার করে, আরেকজন দেহ ভেট দিয়ে টাকা রোজগার করে।

এর মধ্যে কোনো শরৎচন্দ্রীয় ভাবাবেগ নেই। কণার মধ্যেও না।

ছবিতে কণাই একমাত্র প্রধান চরিত্র যে একবারও হাসে নি। কথাও বলেছে খুব কম। আগাগোড়াই সে মুখের ওপর একটা ইনিডিকারেটের মুখোশ এঁটে রেখেছে, কিছু বা অবাধ্যতা ও বিরক্তির।

প্রথম পাওয়া কমিশনের টাকায় সন্দেশ কিনে সোমনাথ স্কুয়ারের বাড়ি গেল, বাড়ি-বিষয়ে স্কুয়ারের হীনমন্ত্রতার তোয়াক্কা না করেই গেল। স্কুয়ারের মা বহুকাল বাদে ছেলের বন্ধুকে দেখে আন্তরিক খুশী হলেন, খুশী হল বালিকা ছোটো বোনও। কণা তখন কলঘরে। দাদার সোৎসাহ ডাকাডাকির জবাবে তার ইনিডিকারেট কথা ও স্বর সমস্ত উদ্ভাপে যেন জল ঢেলে দেয়। সোমনাথ যে-ঘরে বসেছে তার দরজার পাল্লা দুটি ফাঁক করে সত্তমাতা কণা শুধু মুখটুকু ভেতরে ঢোকায়। সোমনাথ বহু দিন পরে তাকে দেখছে।

‘জন অরণ্য’ ছবিতে কণার প্রত্যক্ষ উপস্থিতি এইভাবে ঘটল, দরজার আড়ালে গোটা শরীর, শুধু পাল্লার ফাঁকে নির্বিকার মুখটুকু দেখা যাচ্ছে। (আরও পরে কেরাণীর কলগার্ল বৌর বাড়িতে দরজার পাল্লার ফাঁকে একটি রূপসী মুখকে আমরা উঁকি মারতে দেখি। কিন্তু কত পার্থক্য দুটি দৃশ্যে, অভিব্যক্তিতে, ব্যক্তিত্বে।)

তারপর কণাকে দেখা যায় প্রায়াক্কার ঘরে পোশাক পালটানো। জানলার বাইরে কিছু মাস্তান লোলুপ চোখে সে-দৃশ্য দেখছে। এতকাল বাদে ছেলের বন্ধুকে পেয়ে স্কুয়ারের বুড়ো বাপ অগ্নীল ভাষায় তার কাছে বেকার স্কুয়ারের কুৎসা গাইছেন। পারিপার্শ্বের এই শব্দ ও দৃশ্যগত কুশ্রীতাকে সম্পূর্ণ উপেক্ষা করে কণা পোশাক পালটায়। স্কুয়ারের চড়কেও অবাধ্য জেদে কার্যত উপেক্ষাই করে। সে চায় দ্রুত এই মর্যাদাবিরোধী পরিবেশ থেকে বেরিয়ে নিজের কাজে যেতে। সুন্দর সফল সোমনাথ সম্পর্কে তার চোখেমুখে অহুরাগ বা বিরাগ কিছুই প্রকাশ পায় না।

তারপর কণাকে দেখা যায় ছবির একেবারে অন্তিম পর্বে, কমার্শিয়াল স্কুলের দরজায়, কলগার্লদের ওয়েটিংরুমের সামনে। সোমনাথকে দেখে চোখে তার চমক, অস্বস্তি। কিন্তু মুখে সেই জেদী ইনিডিকারেট মুখোশ।

তাই ট্যাগ্লিতে সোমনাথের ‘কণা’ সম্বোধনকে সে কঠোর ভৎসনা করে শুধু বলে—“আমি যুথিকা।” বলে—“ওসব কথায় কারোরই কোনো লাভ হবে না।”

কারণ, এই লাভের জন্তই তো কণার মৃত্যু, যুথিকার জন্ম। এই লাভের জন্তই তো সোমনাথ দ্বিধা-দ্বন্দ্বে ছলতে ছলতে সন্ধ্যা থেকে নটবরের সঙ্গে একটি মেয়ে খুঁজছে। এবং এক-একবার ব্যর্থ হয় আর ভাবে—ভালোই হল, দরকার নেই। কিন্তু শেষ পর্যন্ত বন্ধুর বোনকেই হোটেল গোস্বৈক্যার ঘরে ঢুকিয়ে দেয়।

যুথিকারও নিজস্ব কোড অব কণ্ডাক্ট আছে। সোমনাথের আবেগ ও দ্বিধার উত্তরে সেই অবাধ্য অথচ ইণ্ডিফারেন্ট ভঙ্গিতে স্পষ্টই জানায় হোটেল যেতে না হলে টাকা সে নেবে না। এমন কি সোমনাথ যে বেশি টাকা দিচ্ছে সে সম্পর্কেও তাকে (সেই চরম মুহূর্তে) নিস্পৃহ ভাবেই সচেতন করে দেয়। আর, সোমনাথ যখন বলে “জেনেই দিচ্ছি,” তখন দ্বিধাক্রান্তি না করে টাকাটা ব্যাগে ভরে ঘরে ঢুকে যায়। যার কাছে যাচ্ছে আর যে তাকে পাঠাচ্ছে—দুজনেই তার কাছে সমান অপরিচিত।

কেরাগীর বৌর ভক্তিটা ছিল ক্যাঙ্করাল। ‘জন অরণ্য’র বিস্তৃত অংশ জুড়ে এই ভক্তিরই প্রাধান্য। কণা ও যুথিকার অবাধ্য অথচ ইণ্ডিফারেন্ট ভক্তি যে বৈপরীত্য সৃষ্টি করল—তার মধ্য দিয়েই ফেটে বেরুল এই ছবির অন্তর্লীন চাপা গোঙানি, অনুচ্চারিত হাহাকার।

সোমনাথের মূখের ওপর গোস্বৈক্যার ঘরের দরজা বন্ধ হয়ে যায়। লিখিত অর্ডারের জন্ত সে নীচে অপেক্ষা করে। তার জীবনে মাসে দু-হাজার টাকা আয়ের দরজা খুলে যায়।

মূল্যবোধের এই সংকট—যুদ্ধ-মহাস্তর-দাঙ্গা-দেশবিভাগে যার শুরু—পূর্ণতা পায় শেষ দৃশ্বে। টলতে টলতে সোমনাথ বাড়ি ফেরে। জড়ানো স্বরে বলে—অর্ডারটা পাওয়া গেছে। স্থির দৃষ্টিতে বোদি তার দিকে তাকিয়ে থাকেন। আদর্শবাদী পিতা হাঁফ ছেড়ে বলেন—“যাক। বাঁচা গেল।”

গোটা ছবিতে দুটি ক্রীজ শটের ব্যবহার হয়েছে। প্রথমটি একেবারে গোড়ায়, অপরটি শেষে।

বি. এ. পার্ট টু-র পরীক্ষা চলছে। ক্লাসরুম। পেছনে দেয়াল। দেয়ালের মাঝখানে ব্র্যাকবোর্ড। বোর্ডের দুধারে অপটু ইন্সপেক্টর ভুল বানানে কালো অক্ষরের দেয়াললিপি, মাও সে তুংয়ের ছবি। সি. পি. এম. এবং সি. পি. আই. এম. এল. দলের কিছু বাছা বাছা স্লোগান। সামনে প্ল্যাটফর্ম, তার ওপর চেয়ার, চেয়ারের গার্ড মহাশয় টেবিলে কনুই ঠেকিয়ে বসে। তাঁর চোখের সামনে হল।

হল জুড়ে ছেলেরা নানা কায়দায় কিন্তু অবাধে নকল করছে। আর ইনভিজলেটর চালিয়ে যাচ্ছেন তাঁর নিয়মমাফিক পদচারণা।

‘হ য ব র ল’র বিচারদৃষ্ণের কথা মনে পড়ে না ?

সোমনাথ নকল করে না, কিন্তু কিছুটা দ্বিধাগ্রস্তভাবে অথচ হাসিমুখে একটি চারমিনার সিগারেটের প্যাকেট তার বন্ধুর থেকে নিয়ে অপরজনকে দেয়। প্যাকেটে নকল করার কাগজ।

গার্ড মহাশয় একসময় না বলে পারেন না—“কি হচ্ছে কি ?”

একজন পরীক্ষার্থী মুখ ভেঙে সর্বোত্তম উত্তর দেয়—“পরীক্ষা হচ্ছে স্যার।”

গোটা হলটা হাসিতে কেটে পড়ে।

‘হ য ব র ল’তে বিচারদৃষ্ণে হিজ বিজ্ বিজ্কে প্রশ্ন করা হয়েছিল—
“‘তুমি মোকদ্দমার বিষয় কিছু জান ?’” সে উত্তর দেয়—“তা আর জানি নে ?
একজন নালিশ করে তার একজন উকিল থাকে, আর একজনকে আসাম থেকে নিয়ে আসে, তাকে বলে আসামী, তারও একজন উকিল থাকে। এক-একদিকে দশজন করে সাক্ষী থাকে। আর একজন জজ থাকে, সে বসে-বসে ঘুমোয়।”

“প্যাঁচা বলল, ‘কক্ষনো আমি ঘুমোচ্ছি না, আমার চোখে ব্যারাম আছে তাই চোখ বুজে আছি।’”

“হিজ বিজ্ বিজ্ বলল, ‘আরও অনেক জজ দেখেছি, তাদের সকলেরই চোখে ব্যারাম।’ বলেই সে ফ্যাক্-ফ্যাক্ করে ভয়ানক হাসতে লাগল।”

পরীক্ষার্থীদের হাসির রেশ মেলাতে না-মেলাতে দরজায় একটি মাস্তানের আবির্ভাব। গার্ডের এক হাতের মধ্যে দাঁড়িয়ে সে একজন পরীক্ষার্থীকে ডাকল, হাতের বইটা বেশ ক্যাজুয়াল ভঙ্গিতে তাকে দিল, ক্যাজুয়াল স্বরে কিন্তু গার্ডকে জানান দিয়ে নিজের আবির্ভাব জাহির ও তাঁর উপস্থিতি অগ্রাহ করে বলল—
উত্তরের জায়গাটায় পেজমার্ক দেওয়া আছে। তারপর চলে গেল।

আর, পরীক্ষা চলতে লাগল। লেখা শেষ করে সোমনাথ যখন টেবিলে খাতা জমা দিতে যায় তখন ওদিক থেকে ইনভিজলেটর তাঁর নিয়ম মাফিক, প্রায় যান্ত্রিক, পদচারণায় এদিকে আসছিলেন। সোমনাথ আর তিনি যখন পরস্পরবিপরীতমুখী, সমান্তরাল, অথচ ঘনিষ্ঠ—তখনই দৃশ্যটি স্থির হয়ে যায়।

দ্বিতীয় ফ্রীজটি ঘটে শেষ মুহূর্তে।

আদর্শবাদী পিতা সোমনাথের পরীক্ষার ফল তথা বিশ্ববিদ্যালয় কতৃপক্ষের অনাচারের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ করতে চান, তারপর বড়ছেলের পরামর্শে নিরস্ত হন। মেনে নেন। সোমনাথ চাকরি পাচ্ছে না, অর্ডার সাপ্লাইয়ের ব্যবসা

করতে চায়—তিনি দুঃখিত হন। কারণ তাঁদের পরিবারে অত্যাধি কেউ ব্যবসা করে নি, এমন কি তাঁর দু-পুত্রও আগে কেউ চাকরিই করে নি। সোমনাথ ও তার বৌদির ভয় ছিল বুঝি বাবা বঁকে বসবেন। কিন্তু দুঃখিত চিন্তে অতচ প্রায় “এক কথায়” ছেলেকে বুদ্ধ অমুমতি দেন। অর্থাৎ, বৃত্তিৎদল মেনে নেন। বড়ছেলে ভালো চাকরি করে (সম্ভবত একসিকিউটিভ), জীবনে সে থিতু হয়েছে। তাঁর নিরন্তর ভাবনা ছোটোটির জন্য। অবশেষে খাওয়ার টেবিলে সোমনাথ জানায় কাপড়ের কলের সম্ভাব্য অর্ডারটি পাওয়া গেলে শুধু এই স্ত্রেই মাসে দু-হাজার টাকা আয় নিশ্চিত হবে। কথায় কথায় তিনি জানতে পারেন তার জন্য ঘুষ দেওয়ার দরকারও হতে পারে। বুদ্ধের নীতিবোধে যা লাগে। এই প্রসঙ্গে বড়ছেলের নিতান্ত ক্যাঙ্করাল ঠাট্টা-তামাশা (সে অবশ্য সাদা মনেই বলেছিল) তাঁকে যারপরনাই আহত করে। তিনি খাওয়া ছেড়ে উঠে যান। ঐ এক টুকরো বাড়িতেই নিজের চারপাশে দেয়াল তুলে নেন। গ্রীল দেওয়া লবিতে নীরবে বসে থাকেন। গোটা ছবিতে মাত্র এই লবির ক্ষেত্রেই আলোছায়ার জটিলতা সৃষ্টি হয়। তারপর বিধ্বস্ত সোমনাথ আসে। বৌদির চোখে স্থির বিচিত্র দৃষ্টি। তাঁর সমস্ত টেনশন ঐ চাহনিতে ফুটে ওঠে। সোমনাথ জানায় অর্ডারটা পাওয়া গেল। এত বড় খবরেও বৌদির স্থির বিচিত্র দৃষ্টি এতটুকু বদলায় না। কিন্তু বদলায় বাবার অভিব্যক্তি। বুদ্ধ, দর্শকদের দিকে মুখ, নিশ্চিন্তের দীর্ঘশ্বাস ফেলে পরম আহ্লাদে বলেন—“যাক বাঁচা-গেল।” দৃশ্যটি স্থির হয়ে যায়।

সেই সঙ্গে চক্রও সম্পূর্ণ হয়। আদর্শবাদী পিতা ঘুষের বিনিময়ে অর্ডার পাওয়াটা শুধু মেনেই নেন না—তার অংশীদারও হন। মাত্র কিছুদিন আগে যিনি নকশালপন্থীদের বোঝার জন্য তাদের বইপত্র পড়তে চেয়েছিলেন, ভবিষ্যৎ সিকিউরিটির উল্লাসে তিনি আজ তাঁর আত্মজের চোখযুখের প্রকট লিপিতুকু পর্যন্ত পড়ে দেখার আগ্রহ বোধ করেন না।

বি. এ. পার্ট টু পরীক্ষার হলে সোমনাথ নকল করার ব্যাপারে কিছুটা নিষ্ক্রিয় সহযোগী ছিল। শাক্ষী—গার্ড এবং ইনভিজিলেটর। কেউই প্রতিবাদ করে নি।

বড়বাজারের পরীক্ষায় সে হল সক্রিয় সহযোগী। শাক্ষী—বাবা, বৌদি। কেউই প্রতিবাদ করল না।

এই ছবির বিশিষ্টতা এইখানে। পরোক্ষ কিন্তু নিশ্চিতভাবে সত্যজিৎ অক্টোপাস সিস্টেমের চেহারা দেখিয়েছেন। কিন্তু শুধুই সিস্টেমের দোহাই দিয়ে সবাইকে তার শহিদ বানিয়ে শস্তা বিপ্লবীপনা করেন নি।

জাঁ পল সার্জ একবার বলেছিলেন আমরা সবাই হত্যাকারী। পৃথিবীর প্রতিটি হত্যার নৈতিক দায়িত্ব খানিকটা আমারও।

স্বাধীনতা-উত্তর কালের, বিশেষত গত দশ বৎসরের, ইতিহাস যদি স্মরণ করি তাহলে নিজেদের কোনো না কোনো দায় আমরা কে কিভাবে অস্বীকার করব ?

‘কালান্তর’-এর সমালোচক মহাশয় অত্যন্ত ক্ষোভের সঙ্গে বলেছেন “মুখ্য চরিত্র সোমনাথ প্রথমাধিই কেমন নিষ্ক্রিয়।” হলে কোনো ক্ষতি ছিল না। আমার পড়া মহত্তম উপন্যাস ‘ইডিয়ট’-এর প্রিন্স মিশকিনের চেয়ে বড় নিষ্ক্রিয় চরিত্র কে ? কিন্তু সেই নিষ্ক্রিয় চরিত্রের মধ্য দিয়েই বিপ্লব-পূর্ব রুশ দেশ ও সমাজের এক বৃহৎ অংশের অবক্ষয় কি অসামান্যই না চিত্রিত হয়।

কিন্তু কথা হল—সোমনাথ নিষ্ক্রিয় নয়, বিপ্লবীও নয়। সে অ্যাভারেজ। প্রেমিকা হাতছাড়া হয়ে যাচ্ছে জেনে অনায়াসেই মিথ্যে করে বলে মাত্র সাত নম্বরের জন্ম অনার্সে ফাস্ট ক্লাস হল না। আশা, ভবিষ্যতে অন্তত অধ্যাপক আর ইতিহাসের ডাক্তার হবে এই ভরসায় যদি প্রেয়সী অপেক্ষা করে। মেয়েটির হাত চেপে ধরে সে বলতে পারে না—দুঃখব্রত গ্রহণ করো। কি করে বলবে ? সে নিজেও তো দুঃখের ব্রতে রাজি নয়। ভারবাহী অশ্বতরর নাকের সামনে ঝোলানো গাজরের মতো তারও তো সামনে ভোগ্যপণ্যসর্বস্ব জীবনের হাতছানি।

তাই যা হবার তাই-ই হয়। আর সেটুকু হওয়াবার জন্ম যতখানি সক্রিয়তা দরকার—সোমনাথ ততটাই সক্রিয়। বাদবাকি ব্যাপারে নিষ্ক্রিয় বৈকি !

বর্তমান মধ্যবিত্ত সমাজের এক অংশের এই আত্মকেন্দ্রিক, স্বার্থপর, বৃহত্তর আত্মান বিহীন জীবনের সক্রিয়তা ও নিষ্ক্রিয়তার গোরনিতাই লীলা কি শরিক সংঘর্ষের ভয়াবহ দিনগুলিতে যথেষ্ট প্রকট হয় নি ? আজও নিরন্তর হয় না ?

তিনি

‘স্টেটসম্যান’ ‘জন অরণ্য’র উচ্ছ্বসিত প্রশংসার শেষে লিখেছেন “There is no message”. মনে হয় এই মন্তব্যটিও প্রশংসার জন্মই করা হয়েছে।

সম্প্রতি প্রধানমন্ত্রীর সঙ্গে এই রাজ্যের অ-প্রবীণ শিল্পী-সাহিত্যিকদের যে-সভা হয়, ‘সানডে’ পত্রিকায় তার একটি সচিত্র রিপোর্ট বেরিয়েছে (৭ মার্চ ১৯৭৬)। তাতে এক জায়গায় বলা হয়েছে : “Another bright moment was when the Chief Minister dragged Satyajit Ray’s film Jana Aranya into the discussion. He thought it was a great work

of art, likely to earn many a prize the world over, but it might create a sense of frustration and despair in the minds of the youth."

প্রশ্নোত্তরের মধ্যেই মুখ্যমন্ত্রী জানান :—"We are not going to ban it (একজন 'লেখক' সভায় ঐ দাবি করেছিলেন) and we think as an work of art this is great. But does it fulfil a purpose ?"

'সপ্তাহ'র সমালোচনায় বলা হয়, "কিন্তু আমি নিজে বামপন্থায় বিশ্বাসী হলেও আমার কাছে দুর্বোধ্য সেই দায়িত্বশীল বামপন্থী দৈনিকের সমালোচনা। শ্রমিক হোক, কৃষক হোক, আর মধ্যবিত্ত ঘরের ছেলে সোমনাথ বানার্জিই হোক—এদের চেতনার শিকড় শুদ্ধ টান দেওয়ার দায়িত্ব স্বকুমার রায়ের পুত্র সত্যজিৎ রায়ের নয়।" আগেও তিনি বলেছেন 'জন অরণ্য'র পরিচালক "মেসেজ"-এর নাম করে কোনো কৃত্রিম সমাধানের পথ দেখানোর বুজবুজি করেন নি।"

'স্টেটসম্যান' ও 'সপ্তাহ' নিজ নিজ দৃষ্টিকোণ থেকে 'জন অরণ্য'কে প্রশংসা করেছেন। মুখ্যমন্ত্রী বলেছেন 'জন অরণ্য' মহান শিল্পকর্ম। তথাকথিত মেসেজ-এর প্রশ্নে পত্রিকাটুটি ও মুখ্যমন্ত্রীর মধ্যে অবস্থানের ভিন্নতা সত্ত্বেও এক জাতীয় মিল তবু ঘটল কি করে? ঘটল সমালোচকদের নিজ নিজ স্ববিরোধিতার জন্ম।

মুখ্যমন্ত্রী নিজেই নিজের বক্তব্য খণ্ডন করেছেন। উদ্দেশ্যবিহীন কোনো সৃষ্টি মহৎ শিল্পকর্ম হতে পারে না।

'মেসেজ' শব্দটি 'স্টেটসম্যান' যে অর্থেই ব্যবহার করুন, 'জন অরণ্য'য় মেসেজ নেই একথা তাঁরা প্রশংসা বা নিন্দা যে অর্থেই বলুন—ভিত্তিয়াল আর্ট কিছু বলছে না, এ হতেই পারে না।

'সপ্তাহ'র বক্তব্যেও স্ববিরোধ মারাত্মক। "বামপন্থায় বিশ্বাসী" সমালোচিকা শ্রমিক-কৃষক-মধ্যবিত্তের "চেতনার শিকড় শুদ্ধ টান দেওয়ার দায়িত্ব" থেকে সত্যজিৎ রায়কে অব্যাহতি দিয়েছেন। (জানি না সমালোচিকা স্বয়ং উপেক্ষিকশোরে বন্ধু স্থানীয়া ছিলেন কি না, তবে) সত্যজিৎ যে স্বকুমার রায়ের পুত্র এই তথ্যটুকু অপ্রাসঙ্গিকভাবে জানাতে পারার অশালীন অহঙ্কার থেকেই কি স্বজনধর্মী শিল্পীদের এ-জাতীয় দায়িত্ব দেওয়া না-দেওয়ার অধিকারবোধের মোহ জন্মায়!

তারপরই সেই মিথ্যা অধিকারের সীমা শিল্প থেকে রাজনীতিতে প্রসারিত হয়। শ্রমিক-কৃষক-মধ্যবিত্ত চেতনার শিকড় শুদ্ধ টান দেওয়ার দায়িত্ব মজুদ রাখা হয় নানা ছাপের বামপন্থী রাজনৈতিক কর্মীদের জন্ত। বোঝা যায় সমালোচিকার অধিকারবোধ একেবারেই মনোপলিষ্টস্বলভ, তাঁর স্পর্শকাতরতাও অপরিণীত।

মুঠি একটু আঁলাগা করে এমনকি প্রগতিশীল কংগ্রেসী বা গণতন্ত্রীদেবও সে-অধিকার দিতে তিনি রাজি নন।

এই উগ্র বামপন্থী সংকীর্ণতার জন্তই ‘জন অরণ্য’র পক্ষে কলম ধরেও কার্যত স্বকুমার রায় ও সত্যজিৎ রায়কে তাঁদের জীবনের সব থেকে বড় অসম্মান করা হয়। যে-দায়িত্ব থেকে সত্যজিৎ রায়কে জোর করে অব্যাহতি দিয়ে দেওয়া হল—সত্যজিৎ স্বয়ং কোনোদিন সে-দায় অস্বীকার করেন নি। ‘পথের পাঁচালি’ থেকে ‘জন অরণ্য’ পর্যন্ত আপন শিল্পমাধ্যমে নিজের ভাষায় তিনি সাধ্যমতো সে-দায়িত্বই পালন করছেন—যে কোনো সং স্রষ্টা যা করতে বাধ্য। (আর ‘হ য ব র ল’র মহৎ ও দায়বদ্ধ স্বকুমার রায়কেই বা কবে আমরা সাবালক দৃষ্টিতে দেখতে শিখব ?)

তলিয়ে দেখতে পারার অক্ষমতা থেকেই হয়তো ‘জন অরণ্য’র আলোচনা প্রসঙ্গে বামপন্থী এই সাপ্তাহিকে বামপন্থী সমালোচিকা শেষ পর্যন্ত বামপন্থী রাজনৈতিক কর্মী মাত্রকেই ‘লোয়ার ডিভিশন ক্লার্ক’ বলে বসেন।

লজ্জায় আমার মাথা হেঁট হয়ে যায়। ‘আনন্দবাজার পত্রিকা’য় যদি এই পংক্তিগুলি বেরুত তাহলে কি বলতুম আমরা ? কি বলা উচিত ?

‘গোরা’ মনে পড়ে। গ্রহণের স্নান উপলক্ষে ত্রিবেণীগামী তীর্থযাত্রীদের ঠুঁমারে ওঠার সময়কার দুর্দশা দেখে ফাষ্ট ক্লাস ডেকে দাঁড়ানো একজন ইংরেজ ভদ্রলোক ও পান্থবাবুর হস্তপরিহাসে ক্রুদ্ধ গোরা’র প্রতিক্রিয়া কার না মনে পড়বে—“ধিক তোমাদের ! লজ্জা নাই !” পান্থবাবু উত্তর দিলেন—“লজ্জা ! দেশের এই সমস্ত পশুবাং মুচদের জন্তই লজ্জা।” তারপর পরেশবাবুর বাড়িতে বসে গোরা আর পান্থবাবুর তর্ক। ...“হারান বাঙালি চরিত্রের নানা দোষ ও দুর্বলতার ব্যাখ্যা করিতে লাগিলেন।” এবং “দেখিতে দেখিতে গোরা’র মুখ লাল হইয়া উঠিল ; সে তাহার সিংহনাদকে যথাসাধ্য রুদ্ধ করিয়া কহিল, “এই যদি সত্যিই আপনার মত হয় তবে আপনি আরামে এই টেবিলে বসে বসে পাঁউরুটি চিবোচ্ছেন কোন্ লজ্জায়।” ” গোরা বলে—“হারানবাবু, মিথ্যা পাপ, মিথ্যা নিন্দা আরও পাপ, এবং স্বজাতির মিথ্যা নিন্দার মতো পাপ অল্পই আছে।” তারপর গোরা সেই চরম বাক্যটি উচ্চারণ করে—“আপনি একলাই কি আপনার সমস্ত স্বজাতির চেয়ে বড়ো। রাগ আপনি করবেন—আর আমাদের পিতৃপিতামহের হয়ে আমরা সমস্ত সহ্য করব।”

সত্যজিৎ রায় এতবড় মুঢ়তা কোনোদিন করেন নি। তাই তো ‘পথের পাঁচালি’তে ইন্দির ঠাকরুণ, ‘অপরাজিত’য় সর্বজয়া এবং ‘চাকুলতা’য় চাকু এত সত্য। ভারতের মাটি ও মানুষের সঙ্গে অস্বয়-সাধনই তাঁর নিজস্ব সংগ্রাম।

বলাই বাহুল্য একুশ বছরে তোলা একুশটি ফীচার ফিল্মে সত্যজিৎ‌র সাফল্য সমান নয়। কিন্তু তাঁর কোনো কোনো মিত্র যা-ই বলুন—সত্যজিৎ‌র ছবিতে কোনো বক্তব্য নেই, কিছুমাত্র কমিটমেন্ট নেই... এমন অপবাদ তাঁর অতিবড় শত্রুও দিতে পারবে না। 'জন অরণ্য'ও কমিটেড। এই ছবিরও একটি সুস্পষ্ট বক্তব্য আছে।

গোর্কি একদা ভারী হৃদয়ভাৱে বলেছিলেন চেখভের রচনা আত্মতৃপ্ত রুশী জীবনের অবসাদকে হঠাৎ নাড়া দিয়ে বলে ওঠে : ভদ্রমহোদয়গণ, আমরা ভালো নেই। 'জন অরণ্য'ও ঠিক তাই বলছে।

এ-ছবিতে কোথাও শ্রমিক নেই, কৃষক নেই। সমগ্র মধ্যশ্রেণীর কাহিনীও এ নয়। কিন্তু নিশ্চিতভাবে আমাদের কলকাতা-কেন্দ্রিক উৎপাদন-সম্পর্ক-বিরহিত অনিকেত মধ্যবিত্ত সমাজের বৃহদংশের অবক্ষয় ও পতনের মর্মান্তিক মানবিক দলিল হল সত্যজিৎ রায়ের 'জন অরণ্য'।

সামাজিক ব্যাধি সম্পর্কে চোখ বুজে থাকা মুঢ়তা, তাতে ব্যাধির অন্তিত্ব মিথ্যে হয়ে যায় না, প্রতিরোধও অসম্ভব হয়ে পড়ে। আর, মনে রাখা দরকার হতাশার প্রচারক এভাবে সামাজিক পলায়নপরতার মূলে আঘাত করে না।

'জন অরণ্য' কি বিদেশে ভারতীয় সমাজ জীবনের ইমেজকে কলুষিত করবে? আমি তা মনে করি না। 'লা দোলচে ভিতা' ফেলিনির অক্ষয় সৃষ্টি। সে-ছবিতে আমরা ধনতান্ত্রিক দুনিয়ার আত্মিক সংকটের অমোঘ পরিচয় পাই। কিন্তু ইতিহাসের ধারা সম্পর্কে আস্থা হারাই না। পতু'গালের স্পেনের ইতালির ফ্রান্সের দিকে সজাগ আগ্রহে তাকিয়ে থাকি।

আমাদের জীবনে এখনো যে অনেক অপূর্ণতা আছে, এই দেশকে এখনো যে বহু কিছু অর্জন করতে হবে—প্রধানমন্ত্রীর কুড়ি দফা কর্মসূচীই তো সেকথা মনে রাখতে বলছে। কবে শুনব 'টুয়েন্টি পয়েন্ট প্রোগ্রাম'ও মহান ভারতভূমির ইমেজ স্ফুল্ল করছে। পূর্ণতা অর্জনের পথ অবক্ষয়কে রঙীন পোশাকে ঢেকে রাখা নয়। কার্যকারণ সম্পর্ক সহ তার স্বরূপ উদ্‌ঘাটন করা। তার বিবন্ধে প্রতিবাদ জানানো।

সত্যজিৎ 'জন অরণ্য'য় সেই কাজই করেছেন। তাই, আমাদের মতে, 'জন অরণ্য' হতাশা নয় প্রতিবাদের ছবি।

আমি প্রব জানি যেমন 'পথের পাঁচালি', 'অপরাজিত', 'অপুর সংসার'—তেমনি 'জন অরণ্য'য় আরেক ট্রিলজির সূত্রপাত হল। এই সময়ের সমগ্র বাস্তবতাকে তিনি ধারণ করতে পেরেছেন কি না—একমাত্র পরবর্তী ছবি দুটি দেখার পরই তার বিচার সম্ভব।

সব শেষে ‘জন অরণ্য’ সম্পর্কে আমার দু-একটি ছোট্ট আপত্তি জানিয়ে রাখি।

১. মূল কাহিনীকে অল্পসরণ করার ব্যাপারে পরিচালক আরেকটু কম বিখন্ত হতে পারতেন।

২. সত্য বন্দ্যোপাধ্যায় এবং কিছু পরিমাণে উৎপল দত্তের অভিনয়ে সত্যজিৎ রায়ের চলচ্চিত্রের মান রক্ষিত হয় নি।

৩. বড়বাজার পর্বের গুরুটা আকস্মিক, প্রায় যেন দৈব-নির্ভর। বিগুদার ফেলা কলার খোসায় সোমনাথের পদস্থলন ঘটনা হিসেবে কিছুটা বানানোও বটে। আর, বিগুদা যখন অর্ডার-সাপ্লাই বিজনেসটা ব্যাখ্যা করে বোঝাতে শুরু করেন তখন সত্যজিৎ রায় মাস্কাতার আমলের বাঙলা বায়োস্কোপের ধরনে একগাদা বালতি থেকে একটি আস্ত হাতি পর্যন্ত দেখিয়ে বসেন। এই সিকোয়েন্সগুলির এহেন উপস্থাপনা শুধু অপ্রত্যাশিতই নয়, আমার নিজের কাছেও ব্যাখ্যার অতীত।

এ-ছবির বিষয় বস্তব্য সম্পর্কে কোনো আপত্তি আমার নেই। যেটুকু সংশয় তা ‘জন অরণ্য’র কোনো কোনো অংশের শিল্পকর্মগত সাফল্য সম্পর্কে।

কিন্তু তাতে কিছু আসে যায় না। কারণ, চলচ্চিত্র মাধ্যমের ওপর যার অধিকার প্রগীতীত, পৃথিবীর দেশে দেশে অসুষ্ঠিত চলচ্চিত্র-উৎসবের বিচারক রূপে নিয়মিত যিনি চলচ্চিত্রের আধুনিকতম ভাষার সঙ্গে সংযোগ স্থাপনের সূযোগ পান, তিনি, সত্যজিৎ রায়, কেন বড়বাজারের দৃশ্যপর্ষায় এমন সাববেকি ঢঙে তুললেন—এ ব্যাপারটা তো আমাকেও বুঝতে হতেই পারে। আমি তো এ দেশের হাজার লক্ষ সাধারণ দর্শকের একজন বই কিছু নই!

আর, এই আমাদের সমালোচনা থেকে সত্যজিৎ রায় যদি কোনো ভাবনার খোরাক পান—আমি নিশ্চিত জানি, তাকে তিনিও উপেক্ষা করবেন না।

‘গোরা’ থেকে ‘চতুরঙ্গ’। তারপর কি ‘চার অধ্যায়’, না ‘শিশুতীর্থ’?

এখনও জানি না। কিন্তু এটুকু বৃষ্টি—বাঙলা চলচ্চিত্রের নতুন ভাষার জন্ম এখনও আমাদের তাঁর দিকেই তাকিয়ে থাকতে হবে। হ্যাঁ, সত্যজিৎ রায়েরই দিকে।

১২ মার্চ ১৯৭৬

দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

কলেজ স্কোয়ার সংলগ্ন ষ্টুডেন্টস হল-এ ১ ও ২ মে তারিখে পশ্চিমবঙ্গ প্রগতি লেখক সম্মেলন অনুষ্ঠিত হল।

তিনটি কারণে এই সম্মেলন ঐতিহাসিক।

১৯৭৬ সাল নিখিল ভারত প্রগতি লেখক সংঘের ৪০তম প্রতিষ্ঠা বৎসর।

তেইশ বছর বাদে পশ্চিমবঙ্গের প্রগতিশীল লেখকরা একটি রাজ্যসম্মেলনে মিলিত হলেন।

পশ্চিমবঙ্গ প্রগতি লেখক সংঘ পুনর্গঠিত হল।

উদ্বোধন অনুষ্ঠানের সময় লেখকদের ভীড়ে ষ্টুডেন্টস হল আক্ষরিক অর্থেই উপচে পড়েছিল। উপস্থিতির তালিকা বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে যে ১৯৭৫ সালে গয়া সম্মেলনে গৃহীত ন্যাশনাল ফেডারেশন অফ প্রোগ্রেসিভ রাইটার্স-এর ম্যানিফেস্টোর ভিত্তিতে অনুষ্ঠিত এই সম্মেলন প্রকৃতই দল-গোষ্ঠী-বয়েস ও প্রতিষ্ঠা নির্বিশেষে বামপন্থী এবং গণতন্ত্রী লেখকদের মহামিলনক্ষেত্র হয়ে উঠেছিল। এই রাজ্যের সংখ্যালঘু ভাষাগোষ্ঠীর (হিন্দি, উর্দু, নেপালী) প্রতিনিধিরা এবং গ্রামাঞ্চলের লেখকরা বিপুল সংখ্যায় এসেছিলেন। নিজের হাতে চাষ করেন আর কবিতা লেখেন এমন নবীন কবি এবং বিষ্ণু দে সমান উৎসাহে সম্মেলনে অংশ গ্রহণ করেছেন। কৃষক নেতা দেবেন দাশ এবং গোপাল হালদার, হীরেন্দ্রনাথ ও স্তম্ভাৰ মুখোপাধ্যায় নিজ নিজ ভাষায় প্রায় একই আবেগ প্রকাশ করেছেন।

সম্মেলনের বিস্তৃত বিবরণ পরিচয়-এর পরবর্তী সংখ্যায় প্রকাশিত হবে।

‘পরিচয়’ পত্রিকার সঙ্গে প্রগতি লেখক আন্দোলন ও প্রগতি লেখক সংঘের যাকে বলে নাড়ির সম্পর্ক। এই পত্রিকার সম্পাদক ও অগ্রতম নিয়মিত লেখক ছিলেন সম্মেলন প্রস্তুতি কমিটির যুগ্ম-সম্পাদক। ‘পরিচয়’-এর উপদেশকমণ্ডলীর সদস্যরা প্রায় সকলেই সম্মেলন পরিচালনার জন্ত নির্বাচিত সভাপতিমণ্ডলীর সদস্য ছিলেন। পশ্চিমবঙ্গ প্রগতি লেখক সংঘের নব নির্বাচিত সভাপতি প্রেমেন্দ্র মিত্র মহাশয়ের সঙ্গে ‘পরিচয়’-এর ঘনিষ্ঠতা সুবিদিত। নবনির্বাচিত সাধারণ সম্পাদক—রাম বহু, দেবেশ রায়, সৌরী ঘটক—‘পরিচয়’-এরই নিয়মিত লেখক, কর্মী।

আমরা আশা করি পুনর্গঠিত প্রগতি লেখক সংঘ আমাদের জাতীয় জীবনের এই সন্ধিক্ষেপে যথাযোগ্য ভূমিকা পালন করবে। কমিটমেন্ট, স্বজনশীলতা, ব্যাপ্তি—এই হোক ঐতিহ্যমণ্ডিত আমাদের প্রগতি সাহিত্য আন্দোলনের রণধ্বনি।

‘পরিচয়’ আগের মতোই এই মহান ও সম্ভাবনাময় আন্দোলনে তার স্বেচ্ছা-সৈনিক এবং সহ-শিল্পী ভূমিকা অক্ষুণ্ণ রাখবে।

চিঠি

১৯৬৮ সালের আগস্ট মাসে দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও আমি বিনীত-ভাবে ‘পরিচয়’-এর মতো ঐতিহ্যবান পত্রিকার সম্পাদনাভার গ্রহণ করি।

১৯৭২ সালের জুলাই মাসে আমি ভারত-সোভিয়েত সংস্কৃতি সমিতির অত্যন্ত সাধারণ সম্পাদক নির্বাচিত হই। ভেবেছিলাম যে তা সত্ত্বেও ‘পরিচয়’-এর দায়িত্ব আগের মতো বহন করতে পারব। কিন্তু ভারত-সোভিয়েত মৈত্রী আন্দোলনের পরিধি এতই বিস্তারিত হয়ে পড়েছে যে আমার পক্ষে তা সম্ভব হচ্ছে না। তাছাড়া আমার অত্যন্ত কাজকর্মও আছে।

১৯৭২ সালের সেই জুলাইয়ের পর থেকে অনিবার্যভাবেই ‘পরিচয়’-এর ব্যাপারে আমার দায়িত্ববহন ক্রমশ কমতে থাকে। আর, আমার সহযোগী বন্ধু দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ওপর সেই দায়িত্ব সমান মতোই বেড়ে চলে। ‘পরিচয়’-এর আমার অত্যন্ত বন্ধুরা দীপেন্দ্রনাথের সঙ্গে আমার বহু দায়িত্ব ভাগ করে নিয়েছিলেন। আমি তাঁদের সকলের প্রতিই কৃতজ্ঞ।

বর্তমানে আমার পক্ষে ‘পরিচয়’-এর সম্পাদক হিসেবে দায়িত্ব পালন করা একেবারেই সম্ভব নয়—বস্তুত বেশ অনেকদিন ধরেই এ-দায়িত্ব আমার পক্ষে যথোপযুক্তভাবে পালন করা সম্ভবপর হয় নি। ‘পরিচয়’-এর প্রতি শ্রদ্ধা এবং প্রীতি বশত ‘পরিচয়’-এর সম্পাদনার দায়িত্ব থেকে আমি ভেবে দেখলুম আমার অব্যাহতি নেওয়াই উচিত। ‘পরিচয়’-এর বিপুল শুভার্থী লেখক পাঠক যে আলোকুলা এবং প্রীতি আমাকে দেখিয়েছেন তার জগৎ আমি চিরদিনই ঋণী থাকব।

আমার বন্ধু দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—সম্পাদনার ক্ষেত্রে ষাঁচ যোগ্যতা তুলনারহিত—মাথা পেতে দুজনের দায়িত্ব যে একা বহন করতে রাজী হয়েছেন এছাড়া তাঁকে আমি ধন্যবাদ জানাই। অবশ্য আমরা প্রায় বালাবন্ধু এবং জীবন-ধর্মী একই প্রগতি সাহিত্য আন্দোলনের সাথী। তাঁকে আত্মীয়িকভাবে ধন্যবাদ জানানোর কোনো মানে হয় না।

একথাও বলা বাহুল্য যে লেখক হিসেবে ‘পরিচয়’-এর সঙ্গে ১৯৫০ সাল থেকে গড়ে ওঠা আমার সম্পর্ক কোনোদিনই ম্লান হবার নয়। ভবিষ্যতেও এই পত্রিকার সঙ্গে আমার লেখক-সম্পর্ক অক্ষুণ্ণই থাকবে।

আমি আশা করব দীপেন্দ্রনাথ প্রগতিশীল লেখক আন্দোলনের যথায়োগ্য মুখপত্র হিসেবে ‘পরিচয়’-এর গৌরবময় ঐতিহ্যকে অব্যাহত রাখবেন এবং যথায়োগ্য বন্ধুদের কাজে লাগাতে পারবেন।

২৫ বৈশাখ ১৩৮০

তরুণ সাত্তাল



JUL 1976

বিশ্ব ফ্যাসিবিরোধী সম্মেলনের উদ্দেশ্যে বিবেচিত

ফ্যাসিবিরোধী রচনার আন্তর্জাতিক সংকলন

প্রতিরোধ প্রতিদিন

সম্পাদক : দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

- * প্রায় সাড়ে পাঁচশো পৃষ্ঠার এই রচনা সংকলন পৃথিবীর ফ্যাসিবিরোধী সংগ্রামের ও বাঙলাদেশের ফ্যাসিবিরোধী আন্দোলনের সবচেয়ে সুগ্রন্থিত মানবিক দলিল।
- * এশিয়া, আমেরিকা, পশ্চিম ইয়োরোপ, সোভিয়েত ইউনিয়ন ও সমাজতান্ত্রিক জগতের প্রধান লেখকদের স্মৃতিকথা এবং উপন্যাসের অংশবিশেষ, গল্প, রিপোর্টাজ, কবিতার সংগ্রহ।
- * আর্টপেপারে ছাপা, বারো পৃষ্ঠার, ছুপ্রাপ্য, চিত্র-আলোকচিত্র কাটুন। রেজিনে বাঁধাই।

মূল্য ২০ টাকা



7 JUL 1976

মনীষা গ্রন্থালয়

৪/৩বি বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট, কলিকাতা-১২

দাম : দেড় টাকা

Jyosh
6.4-87

MR. DISWORTH BROWNING
HARRY L. BROWN, SENIOR & ASSOCIATES
1325 NORTH W. STREET
CALCUTTA 2

পরিচয়

বর্ষ ৪৫

সংখ্যা ৫

অগ্রহায়ণ ১৩৮২

ডিসেম্বর ১৯৭৫

হৃদিপত্র

উপন্যাস পাঠের প্রস্তুতি ৪৬৩

গোপাল হালদার

ফ্লোবেয়ারের শেষজীবনের রচনা ৪৭৪

নরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত

একাক্ষ নাটকের রচনা বিভ্রাট ৪৮৭

দিগন্তচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

বিষ্ণু দে : পটভূমি । সাহিত্যগত পটভূমি ৪৯৩

অরুণ সেন

আরশী । গল্প ৫১৪

ধীরেন্দ্র কর

কবিতাপুচ্ছ ৫২২-২৯

অমিতাভ দাশগুপ্ত, অনন্ত দাশ, শিবেন চট্টোপাধ্যায়, অমিয় ধর,

গোবিন্দ ভট্টাচার্য, মোহিনীমোহন গঙ্গোপাধ্যায়, শিবরাম পণ্ডা

বিরোগপঞ্জি

ক্ষীরোদ নট্র ৫৩০

সত্য গুহ

শচীনকর্তা ৫৩৫

জ্যোতির্বিজ্ঞান মৈত্র

তারাপদ চক্রবর্তী ৫৩৯

উত্তম ভরদ্বাজ

শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় ৫৪২

শচীন দাশ



চণ্ডীচরণ সাহা ৫৪৪

গিরিজাপতি ভট্টাচার্য

নরেন্দ্রনাথ মিত্র ৫৪৬

অমর মিত্র

অধ্যাপক শ্যামল চক্রবর্তী ৫৪৭

মুময় ভট্টাচার্য

বিশ্বরঞ্জন দে ৫৫০

দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

পুস্তক-পরিচয় ৫৫১—৫৬২

কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত, অমিতাভ দাশগুপ্ত, মুকুল রায়

বিবিধ প্রসঙ্গ

কমিউনিস্ট পার্টির অর্ধশতক ৫৬৩

গোপাল বন্দ্যোপাধ্যায়

*

টাকায় কেনা নাম : বিড়লা মিউজিয়াম ৫৬৫

অতীন সরকার

সাহিত্যপ্রসঙ্গে মিখাইল শলোকভ ৫৬৮

নির্মলাশিস সেন

পাঠকগোষ্ঠী

“চারিদিকে নবীন যুগের বংশ” ৫৭২

পার্বপ্রভিন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

*

প্রসঙ্গ : পরিভাষা ও বানান

সম্পাদকীয় টীকা

সুকুমার মিত্র

স্বভাষ মুখোপাধ্যায়

*

প্রচ্ছদপট

বিশ্বরঞ্জন দে

উপদেশকমণ্ডলী

গিরিজাপতি ভট্টাচার্য। হিরণকুমার সান্তাল। স্বশোভন সরকার
অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র। গোপাল হান্দার। বিষ্ণু দে। চিমোহন সেহানবীশ
স্বভাষ মুখোপাধ্যায়। গোলাম কুদ্দুস

সম্পাদক

দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

তরুণ সান্তাল

পরিচয় প্রাইভেট লিমিটেড-এর পক্ষে অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত কর্তৃক নাথ ব্রাদার্স
প্রিন্টিং ওয়ার্কস, ৬ চালতা বাগান লেন, কলকাতা-৬ থেকে মুদ্রিত ও ৮৯ মহাত্মা
গান্ধী রোড, কলকাতা-৭ থেকে প্রকাশিত।

তরী হতে তীর

২০'০০

ঃ হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

রূপনারানের কুলে

৬'০০

ঃ গোপাল হান্দার

আমার বিপ্লব-জিজ্ঞাসা

১০'০০

ঃ সত্যেন্দ্রনারায়ণ মজুমদার

রুশ বিপ্লব ও প্রবাসী ভারতীয় বিপ্লবী

১৮'০০

ঃ চিন্মোহন সেহানবীশ

ধর্ম ও মার্কসবাদ

২'৫০

ঃ অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র

মনীষা গ্রন্থালয় প্রাইভেট লিমিটেড

৪/৩-বি, বঙ্কিম চ্যাটার্জি স্ট্রীট, কলিকাতা-১২

উপন্যাস গার্ভের প্রস্তুতি

গোপাল হালদার

বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসের শিল্প-তাৎপর্য

প্লট, চরিত্র, প্রকাশের কৌশল, পরিবেশ বর্ণনা, সংলাপ, ভাষার যথাযোগ্যতা—এসব নিশ্চয়ই উপন্যাসের প্রধান অঙ্গ। অন্তত তখন পর্যন্ত উপন্যাসে এসব প্রধান অঙ্গ বলে গণ্য হত, বঙ্কিমও তা মেনেই উপন্যাস রচনা করেছেন। বলা নিশ্চয়োজন, সকল অঙ্গের মোটামুটি সামঞ্জস্য না ঘটলে উপন্যাস রূপ গ্রহণ করে না, আর রূপ গ্রহণ না করলে তার রসরূপ বোঝার প্রশ্ন ওঠে না। আসলে, সৃষ্টি একটা অভিনব ও অথগু ক্রিয়া; উপন্যাসে প্লট, চরিত্র, প্রকাশরীতি প্রভৃতির সমন্বয়ে তা সম্পূর্ণ হয়। এই গোড়ার কথা মেনেই স্বীকার করতে হয়, বঙ্কিমের শ্রেষ্ঠ উপন্যাসে এই সৃষ্টি-সম্পূর্ণতা ঘটেছে, ঘটেছে ‘কপালকুণ্ডলা’য়, ‘কৃষ্ণকান্তের উইলে’, অনেকাংশে ‘বিষবৃক্ষে’, ‘রাজসিংহে’। বাকি অনেক উপন্যাসেও মোটামুটি সামঞ্জস্য রক্ষিত হয়েছে। সেই সামঞ্জস্যের অভাব বেশি ঘটেছে সাধারণত প্রচারের উপদ্রবে, ঐতিহ্যগত নৈতিক তত্ত্বের মাত্রাধিক্যে। সকল কালের রসবোধেই যা মানবীয় কাহিনীতে অন্তরায়—সন্ন্যাসী, যোগী, জ্যোতিষ-বচন, স্বপ্ন প্রভৃতি *deux ex machina*-র উপদ্রব—একালের বিচারে তা অসহ্য অবক্ষিউরেষ্টিজম। কিন্তু সব সত্ত্বেও মোটামুটি বঙ্কিমের প্রতিটি উপন্যাসই যে সার্থক তা তাঁর যে কোনো উপন্যাস হাতে নিলেই বোঝা যায়। একবার পড়তে আরম্ভ করলে তা ছেড়ে ওঠা যায় না। আমরা বলি—গল্পের আকর্ষণ। এই গল্প কি শুধু প্লট? না, প্লটের সুসংগতি, গ্রন্থ পড়তে পড়তে এগিয়ে গেলে উপলব্ধি করা যায়। হাতে নিতে না-নিতেই যা অনুভব করা যায় সে হচ্ছে বাহ্যত ঘটনার জাদু—ঘটনার অভূতত্ব, আকস্মিকতা, অভাবনীয়তা প্রভৃতি সার্থক রোমাণ্টিকতার প্রধান গুণ—তা নিশ্চয়ই আকৃষ্ট করে। কিন্তু সেই সঙ্গেই অনুভব করতে হয় চরিত্র, বর্ণনা, সংলাপ এবং ভাষা,—সকলের মিলিত আকর্ষণ। ঘটনার অজস্র উদ্ভাবন, সুদৃষ্টি বিচার, প্রায় নাট্যধর্মী প্রয়োগ, প্রত্যক্ষতা, চমৎকারিত্ব—এসব গুণ প্রথম থেকেই বঙ্কিমের আয়ত্ত ছিল। এই কারণেই প্রকাশমাত্রই ‘দুর্গেশনন্দিনী’ সকলকে মুগ্ধ করেছিল। অথচ ‘দুর্গেশনন্দিনী’ সকল রকমেই

বঙ্কিমের কাঁচা হাতের রচনা—তার প্রধান পূঁজি রোমান্সের চমক। অত্ৰদিকে, ‘কপালকুণ্ডলা’য় যুদ্ধবিগ্রহের আকর্ষণ নেই। ঘটনার চমৎকৃতি আছে, কিন্তু তার অপেক্ষা অনেক বড় ‘কপালকুণ্ডলা’র ভাববস্তু, তার রস-সম্পদ। আসলে অনেক গভীর তার জীবন-জিজ্ঞাসা—সেকথা আমাদের বুঝতে হবে। আপাতত, এই সত্যটা আমাদের স্বীকার্য—বঙ্কিমের উপন্যাস পড়তে আরম্ভ করলে কেউ খামতে পারে না। এ শুধু ঔৎসুক্য-সঞ্চার নয়; তা আছে। কিন্তু পড়ে এগিয়ে চললে—সেই ‘বিষবৃক্ষে’র সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ যে কথা বলেছেন—‘কি হল’, ‘কি হল’ এই আগ্রহ-উৎকর্ষা পাঠককে পেয়ে বসে—সমসাময়িক সামাজিক কাহিনীতেও এই গুণ প্রচুর, আবার বঙ্কিমের শেষ উপন্যাসেও তাঁর এ ক্ষমতা দেখি অব্যাহত। ‘রাজসিংহে’ তো আখ্যানের গতিময়তা চরমে উঠেছে—ইতিহাসের প্রবাহ তাতে মূর্ত। প্লট, চরিত্র, প্রকাশরীতির একটা মোটামুটি সামঞ্জস্য না ঘটলে এ আগ্রহ জন্মে না, বাঁচে না।

রোমান্টিক কল্পনা, ক্লাসিক কলাকৌশল : রোমান্টিক চমৎকারিষ বঙ্কিমের এই বৈশিষ্ট্যের একটা অবলম্বন, তা আমরা দেখলাম। কিন্তু লক্ষ্য করা উচিত—বঙ্কিমের আখ্যান পরিকল্পনায় ও বিস্ত্রাসে রোমান্টিক উদ্দামতা ও মাত্রাহীনতা নেই। তাতে বুদ্ধিমার্জিত সংহতিবোধের পরিচয় পাওয়া যায়। সুশৃঙ্খলভাবে ঘটনার উদঘাটন ও চরিত্রের শ্রায়-পরস্পরা সংরক্ষণ, এ শিল্পকৌশল সকল ক্ষেত্রে অটুট। বীজ উগ্ৰ হওয়া থেকে ফল প্রসব করা পর্যন্ত সমস্ত ‘প্রোসেস’টি (বিষয়-বস্তুর প্রাণ-প্রক্রিয়া), প্রথম থেকে বঙ্কিমের পরিকল্পনায় বিধৃত থাকে, তার সঙ্গে সঙ্গে প্রতিটি পদে সৃষ্ট-চরিত্র উদঘাটিত হয়ে চলে। হয়তো চরিত্র রোমান্টিক বা অসাধারণ, কিন্তু অস্বাভাবিকতা নেই তাদের অভিব্যক্তিতে, ঘটনার যুক্তি-শৃঙ্খলার মধ্যে (লজিক অব ইভেন্টস) চরিত্রের বিকাশ ও যুক্তি-শৃঙ্খলায় (লজিক অব ক্যারেকটারস) নিবদ্ধ—দ্বন্দ্বিক নিয়মে (ডায়েলেকটিক) ঘটনা ও চরিত্র পরস্পরে সংযুক্ত—ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ায় সুবিশ্রুত। এ ‘শ্রায়সিদ্ধি’ কি ভাটপাড়াসমাজের নৈয়ায়িক ধারার উত্তরাধিকাররূপে বঙ্কিমের মজ্জাগত হয়েছিল? হতে পারে। কিন্তু বঙ্কিম আপনার নিজস্ব জ্ঞানার্জনে তা আরও সুমার্জিত করেছেন, মিল-কোং প্রভৃতি মনস্বীদের আধুনিক চিন্তায় তাঁর মনন-শক্তি পরিপুষ্ট। তাঁর স্বজনীশক্তিও তাতে সংহতি আয়ত্ত করেছে। সংযম, সংহতি, শৃঙ্খলা, শ্রায়-পরস্পরা—এসব গুণগুলি শিল্পের ক্লাসিক গুণ। উপন্যাসে রোমান্টিক কল্পনা বঙ্কিমের উদ্ভাবনাশক্তির মূল,—সে যেন চঞ্চল স্রুত্বের পিয়াসী, অসামান্তের দ্বারা উদ্ভুদ্ধ। কিন্তু বঙ্কিমের শিল্পবুদ্ধি ক্লাসিক; গঠনপারস্পর্য,

সু-সমতা, চরিত্রবিকাশে সুসংগতি—এসবের দ্বারা তাঁর রোমাণ্টিক প্রেরণা পরিচালিত। এই রোমাণ্টিক ও ক্লাসিক শিল্পভাবনার দ্বন্দ্বিক মিলনে বঙ্কিমের শিল্প সাফল্য অর্জন করেছে। বঙ্কিমের রোমাণ্টিকতার এই প্রধান তাৎপর্য। এ তাৎপর্য না বুঝলে বঙ্কিম-শিল্পের স্বরূপই বোঝা হয় না। বুঝলে, প্রটো-চরিত্র-প্রকাশরীতির বিশ্লেষণ প্রভৃতি অনেকটা গোণ আলোচনা বলে মনে হয়। রোমাণ্টিক ও ক্লাসিক গুণের সামঞ্জস্যই ওসব সামঞ্জস্য-যুক্ত; শিল্পাবলম্বনও একই কালে রোমাণ্টিক ও ক্লাসিক গুণে সম্মিলিত—সবস্বত্ব এক সমন্বিত-সৃষ্টি।

বঙ্কিমের শিল্প-আদর্শ (ড্র উত্তরচরিত্র, বিবিধ প্রবন্ধ ১ম, রস-সংগ্রহ ১২) “অভিনব, স্বভাবানুকায়ী ও স্বভাবাতিরিক্ত সৌন্দর্যসৃষ্টি”—‘স্বভাবানুকায়ী’ অর্থ ক্লাসিক অবজেকটিভিটি; ‘স্বভাবাতিরিক্ত’ অর্থ রোমাণ্টিক—“স্ট্রেঞ্জনেস্ অ্যাডেড টু ওয়াটার”। এইটি শ্রেষ্ঠ রোমাণ্টিক আদর্শ, তাই ‘স্বভাবানুকায়ী’; ঠিক বস্তুবাদী নয়, কিন্তু জীবননিষ্ঠ। বাস্তববাদী শিল্পীও জানে তার স্বভাবানুকায়িতা (‘ফরমাল রিয়ালিজম’) সামান্য জিনিশ। স্বভাবের অন্তঃস্থলে রয়েছে বাস্তবের প্রাণবন্ত (লাইফ অব থিংস), বাস্তববাদী শিল্পীর অন্তর্দৃষ্টি তাকেই উদ্ঘাটন করে। শ্রেষ্ঠ বাস্তববাদী উপন্যাসের এই তাৎপর্যও অস্বীকার করা অসম্ভব। ফরাসী বাস্তববাদীদের অপেক্ষা রুশ উপন্যাসিকদের (তলস্তয়, দস্তয়েভস্কি প্রভৃতির) সঙ্গে পরিচয় ঘটলে বঙ্কিমও বুঝতেন—স্বভাবানুকায়িতাতেও স্বভাবাতিরিক্ত অভিনব সৌন্দর্যসৃষ্টি সুসম্ভব। বঙ্কিমের রোমাণ্টিক ধারার তাৎপর্য আমরা দেখেছি—তা স্বপ্নবিলাস নয়, জীবননিষ্ঠ রোমাণ্টিক কল্পনা। কিন্তু বঙ্কিম বাস্তববাদের সত্য অনুভব না করায় বাঙলায় বাস্তববাদী সৃষ্টির ধারা দুর্বল থেকে গেল, এই কথা মিথ্যা নয়।

চরিত্র ও শ্রেণী : বঙ্কিমের সম্পর্কে বাস্তববাদের এই অভিযোগ স্বীকার্য, কিন্তু বঙ্কিমের সৃষ্টি সম্বন্ধে অনেক অভিযোগ স্থূল (স্পারফিসিয়াল) দৃষ্টির ফল, তাও বোঝা দরকার। বাহ্য সত্য, ‘সাধারণ বাঙালীসমাজের কথা’ বঙ্কিমের ‘সামাজিক’ উপন্যাসেও নেই। আসলে তা মুখ্যত ‘পারিবারিক’ উপন্যাস, ‘সামাজিক’ উপন্যাস নয়। কয়েকটা সাধারণ কথা ধরা যাক : বঙ্কিমের প্রধান পাত্রপাত্রীদের কারও জীবিকার দায় ছিল না। অবশ্য রবীন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্রের পাত্র-পাত্রীদের সম্বন্ধেও এ কথা খাটে। বঙ্কিমের আখ্যান প্রধানত জমিদার-শ্রেণীর লোকদের নিয়ে—শ্রেণী হিসাবে যারা অলস ও অনর্জিত-আয়ভোগী (‘লেজার ক্লাস’, ‘আন-আর্নড-ইনকাম’-ভোগী)। উকিল শচীন্দ্র ও কমিসারিয়েটের উ বাবু সেই ভাগ্যবান শ্রেণীর মধ্যেই গণ্য—যেমন বঙ্কিম নিজে। পাত্রপাত্রীরাও

সুসম্পন্ন ভদ্রলোকশ্রেণীর, এমনকি, অধিকাংশ কায়স্থ বা ব্রাহ্মণবংশীয় উচ্চবর্ণের মানুষ—এটা নিতান্ত অবাস্তব কথা নয়। শিক্ষাদীক্ষায়ও বঙ্কিমের আত্মীয়তা ঐ বিত্তবান শ্রেণীর সঙ্গে। ‘বাল্মীকীর কৃষকে’র সঙ্গে বঙ্কিমের পরিচয় ঘটলেও সে পরিচয় কোনোরূপ আত্মীয়তায় পৌঁছবার কথা নয়—তঁার অভিন্ন আত্মীয়তা (আইডেনটিফিকেশন) বিত্তবানদের সঙ্গে, আর তাঁর সময়ে জমিদাররাই ছিলেন বাঙালি সমাজের বিত্তবান শ্রেণী। কিন্তু বুঝতে হবে—সেইখানেও তিনি স্বতন্ত্র, একক—বঙ্কিমের ‘অ-সামাজিক’ নামটার প্রধান কারণ সেই তাঁর প্রতিভার আভিজাত্য, জীবন-জিজ্ঞাসা, আত্মজিজ্ঞাসা। দীনবন্ধু মিত্রের মাহুষের সঙ্গে যে ‘সহানুভূতি’র কথা বঙ্কিম অত উল্লেখ করেছেন, যাতে দীনবন্ধু তোরাপ-ক্ষেত্রমণিদের অঙ্কিত করতে পেরেছেন, বঙ্কিমের নিয়শ্রেণীর জন্ম সেই আন্তরিক সহানুভূতি ছিল না। নিয়মধ্যবিত্ত শ্রেণীর জন্মও ছিল কিনা সন্দেহ—ঐ শ্রেণীর মাহুষরা তারারচরণের (বিষবৃক্ষ) মতো বঙ্কিমের রক্তমিশ্রিত রূপার পাত্র। এসব কঠিন সত্য। উচ্চবর্ণের ডিপুটি বঙ্কিমের আসলে আত্মতৃপ্ত চাকরে ফিলিস্টাইন হবারই কথা,—বুদ্ধিগত যথার্থ ‘অভিজাত’ নয়। কিন্তু সত্য কথা এই যে, বঙ্কিম সে ভাগ্য থেকে অনেকাংশে রক্ষা পেয়েছেন—প্রতিভার আভিজাত্যে সেখানে আত্মতৃপ্ত প্রশ্রয় পায় নি। বরং বিষন্ন, একান্ত ভাবুকতা জন্মেছিল। শ্রেণীদৃষ্টির বিচারে, নগেন্দ্রনাথ-গোবিন্দলালের মতো বঙ্কিমের প্রধান নায়কদের ব্যক্তিগত স্থখ ছাড়া সামাজিক কোনো দায়িত্বই ছিল না,—রমণীর রূপভোগ ও প্রণয়চর্চা ছাড়া তাদের করবার কী ছিল? বাহ্যত, এ কটাক্ষ সংগত। কিন্তু বঙ্কিম বিত্তবান নায়কদের অবলম্বন করে জীবনের যে প্রশ্ন উত্থাপন করেছেন, তা শ্রেণীজীবনের প্রশ্ন নয়; তা জীবনের মূল প্রশ্ন,—‘এ জীবন লইয়া কি করিব’—সেই প্রশ্নেরই প্রধান এক রূপ। মাহুষের জৈববৃত্তি ও মানবীয় জ্ঞানবুদ্ধি-চৈতন্যের মধ্যকার সংগ্রাম-সংঘর্ষের কথা, পরাজয়ের, যন্ত্রণার। জয়ের প্রশ্নমতা তাতে কতখানি? এ ‘বিষবৃক্ষে’র বীজ ঘরে-ঘরেই রয়েছে—এই ভয়াবহবোধই বঙ্কিমের চেতনায় প্রবল। বঙ্কিমের ভাববস্তু বা থিম এই কারণে সর্বমানবীয়। তবে বঙ্কিমের দৃষ্টিতে এ ভাববস্তুকে প্রকটিত করার মতো ক্ষেত্র হল সমৃদ্ধ ভদ্র জীবন, কায়োমি স্বার্থে পরিপুষ্ট জীবন। কারণ যেখানে মাহুষের বুদ্ধিতে ও সংবেদনায় সমৃদ্ধ হবার মতো স্থস্থির অবকাশ বেশি, সেখানেই বঙ্কিমের বিষয়বস্তুর উপযোগী পাত্র-পাত্রীর প্রকাশ সূক্ষ্মতর। এ ধারণা—তলসুতায়ের উলটো কোটির ভাবনা। কিন্তু এই জীবনদৃষ্টি ঈষৎ বেদনায় জীবনকে গভীরভাবে বুঝতে চায়, মহৎ করে দেখতে চায়। তাঁর প্রশ্ন জীবনজিজ্ঞাসার প্রশ্ন—সে

জ্ঞান-বুদ্ধিতেও জানে মানব-প্রকৃতির মধ্যে একটা সামঞ্জস্যের দাবি আছে ; প্রবৃত্তি ছাড়াও আছে সেখানে শুভবুদ্ধি—অনুশীলনতত্ত্বের এই গোড়ার কথা। এই সামঞ্জস্যকে জৈব তাড়নায় ফুল করলে মনুষ্যত্বই ফুল হয়, বাহ্য ও অধ্যাত্ম নানা যন্ত্রণা তার ফল। এ বক্তব্য বৈষয়িক আভিজাত্যের কথা নয়, শুধু বুদ্ধি-বিবেচনার কথাও নয়, জীবন-বোধের কথা। এই কারণেই বঙ্কিমের নায়করা শেষ অবধিও পাঠকের সমবেদনা লাভ করে—তারা প্রবৃত্তির শিকার, কিন্তু সদবুদ্ধি-কল্যাণবুদ্ধিবর্জিত নয়। তারা অবসরভোগী, কিন্তু ইতর নয়। তাহলেও জিজ্ঞাসা থেকে যায়—কতটা তাদের মাহুষের প্রতিনিধিরূপে শ্রদ্ধা করা যায় ? বীরত্বের মহিমা ধরলে প্রতাপ ছাড়া কাকে বলব পুরুষ ? অমরনাথকে ? সে অবসাদে, আত্মগত ভাবনায় অস্পষ্ট। বরং পুরুষদের তুলনায় স্বীকৃতির সম্মান অধিক লাভ করে বঙ্কিমের নায়করা সকলে—সে হীরাই হোক, রোহিণীই হোক, হোক পরপুরুষায়ুর্বাগিনী শৈবলিনী, কিংবা ‘নিশ্চেষ্ট সরলতার মুণ্ডিত’ কুন্দ।

নূতন প্রকাশ : নারীচরিত্র

পুরুষচরিত্র অপেক্ষা নারীচরিত্রের রূপদানে বঙ্কিম অনেক বেশি কৃতকার্য হয়েছেন। বঙ্কিমের সেই সাফল্যের তাৎপর্য আরও একটু বুঝে দেখা প্রয়োজন।

‘দুর্গেশনন্দিনী’ থেকে নারী-চরিত্র সম্বন্ধে বঙ্কিমের তীব্র সংবেদনার ও সাগ্রহ দৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়। তবে, তাঁর দৃষ্টিতে তখনো গভীরতা আসে নি। তা বঙ্কিমের রস-চেতনার পর্ব। বিমলার সৃষ্টিতে দেখি প্রথম সেই বাঙালি নারী-চরিত্রের আবির্ভাব ; বুদ্ধিতে, চতুরভাষ্য, নির্ভীক আন্তর-ধর্মে যারা পরবর্তী বাঙলা উপন্যাসকে শ্রী ও মর্যাদা দিয়েছে। তথাপি বিমলা শুধু আভাস,— বঙ্কিমের অপরিণত বুদ্ধিরও চিহ্ন। বিমলা অতি-চতুরা, অতি-চপলা, অতি-মোহিনী, অতি-সাহসিকা ইত্যাদি, ইত্যাদি। রোমান্সে অবশ্য ‘অতি’ চলে, না হলে বিমলা অচল। তার চেয়ে বরং সলজ্জা ভীকু তিলোত্তমাকে বাঙালি মেয়ে বলে গ্রহণ করতে দ্বিধা হয় না। অথচ, ‘দুর্গেশনন্দিনী’তে সে বিমলার ছায়াও নয়। বরং “উদ্যান মধ্যে যেমন ফুল এ আখ্যায়িকার মধ্যে তেমনি আয়েষা।” আয়েষা পাঠানকন্না, রোমান্সের নায়িকা। একটি কথার মধ্য দিয়ে বঙ্কিম এই মর্যাদাবতী পাঠানকন্নাকে সমস্ত বাঙালি নারী-সত্তার মুখপাত্রী করেছেন—“যদি এ যন্ত্রণা সহিতে না পারিলাম, তবে এ নারীজন্ম গ্রহণ করিয়াছিলাম কেন ?” জীবনভর শাস্তদহন ও আত্মদানই বাঙালি নারীর তখন পর্যন্ত ঐতিহ্য।

প্রতিটি উপন্যাস ধরে এভাবে আলোচনা করা এখানে সম্ভব নয়। বঙ্কিম নিজের জীবনের অভিজ্ঞতা থেকে শ্রীশচন্দ্র মজুমদারকে যা বলেছিলেন, তা স্মরণীয় : “এ দেশে স্ত্রীরাই মানুষ।” বঙ্কিমের উপন্যাসেও আমরা সাধারণভাবে তাঁর সেই উপলব্ধির প্রমাণ পাই। কপালকুণ্ডলা-মতিবিবি-মনোরমা—প্রথম যুগের এসব নারীর তুলনায় সার্থক-সৃষ্টি পুরুষ কে? পশুপতিই কিছূটা নিজের অপচেষ্টার শেষে শেষদিকে দাঁড়ায় ও দগ্ধ হয়। জীবনের দাহ নগেন্দ্রনাথের মহুয়ায়কে কতটা অগ্নিশুদ্ধ করে রেখে গিয়েছিল উপন্যাসে তা আর জানা যায় না। নগেন্দ্রের সে দাহের যথার্থ উপলব্ধি হয়েছিল কি? গোবিন্দলালের হয়েছিল জানি—তার আত্মসংগ্রাম প্রথম থেকে অনেক বেশি স্পষ্ট। প্রসাদপুরের কুঠিতেই দেখি সে আত্মদহন তখন দুঃসহ দুর্ব্বহ বলেই রোহিণী-হত্যা সম্ভব হতে পারল। শেষ পরিচ্ছেদে ভ্রমর-রোহিণীময় জগতেও সে আত্মদহন থামে নি—“পরিণিষ্টে” এ দাহের শাস্তি।

মোট কথা, বঙ্কিমের প্রধান নারীচরিত্রগুলি সর্বত্রই ‘রূপবান’। যেমন মতিবিবি, আয়েষা জেবউন্নিসা, কিংবা সূর্যমুখী, ভ্রমর, শৈবলিনী, ইন্দ্রা, লবঙ্গলতিকা ইত্যাদি ইত্যাদি। এমনকি, যাদের তিনি ধর্মপ্রচারের ‘কল’ করেছেন, তারাও একেবারে কল হয়ে যায় না, কিছূটা নড়ে-চড়ে। যেমন শ্রী। কপালকুণ্ডলা তার মধ্যে আবার বিশিষ্টা—সে গৃহবাসিনী নারী-প্রকৃতির অধিকারিণী নয়; নিসর্গ-রহস্যের প্রতীক—রোমান্টিক কল্পনার অভূততম দান এক রহস্যমূর্তি। সে তাৎপর্য জীবনবোধের প্রশ্নে আমাদের লক্ষণীয় হবে।

এখন প্রশ্নটা এই—নারীচরিত্রের মতো বঙ্কিমের পুরুষচরিত্র উজ্জ্বল নয় কেন? উত্তর বঙ্কিম দিয়েছেন—‘এদেশে স্ত্রীরাই মানুষ’। এ উত্তরটা এখন প্রথম বুঝে দেখতে হয়।

‘এ দেশে স্ত্রীরাই মানুষ’ : বাঙালি সমাজ পল্লীপ্রধান। এ সমাজের গতানুগতিক জীবনযাত্রায় বুদ্ধিবৃত্তি কখনো বড় ব্যাপার হয় নি—মধ্যযুগের বাঙালি সাহিত্যে তাই বুদ্ধিকবিতা, বীরগাথা প্রায় নেই। পুরুষদেরও সংগ্রাম, উত্তোগ, পরিশ্রম প্রভৃতি পৌরুষের গুণ প্রয়োজন হত না। নারীরাই এই ফল-জল-শ্যামল অমুগ্রে প্রাকৃতিক পরিবেশে ‘বারো মাসে তেরো পার্শ্বণে’, ব্রত-উপবাসে একইরূপে সূর্যচন্দ্র-তারার মতো সংসারের দশজনকেও আত্মীয়তাসূত্রে গাঁথে নিয়ে নিত্যান্ত সরল শাস্তগতি সংসারযাত্রা নির্বাহ করতে-করতে একটা সহজলী-সামঞ্জস্যময় জীবনের অধিকারিণী হত। স্বাভাব্য-সচেতনতা, অধিকারের দাবি প্রভৃতি অপেক্ষা সংসারের সেবায়, আত্মদানে ছিল বাঙালি নারীসত্তার

আত্ম-সম্পূরণ। নিশ্চয় ফিউডাল ঐতিহ্যেরই তা এক সীমিত কল্যাণের রূপ। উপন্যাসের উপযোগী বুদ্ধোন্মত্ত জীবনচেতনা কিন্তু অনিব্যাহৃতভাবেই পুরুষজীবনকে কিছু না কিছু উত্তোষিত করে; নারীজীবনকেও তা একটু সচল চঞ্চল করার কথা,—উভয়েরই আত্মস্বতন্ত্র্যের বোধও বুদ্ধোন্মত্ত আধুনিকতায় স্বাভাবিক। কিন্তু বাঙালার বিশেষ পল্লী-জীবনযাত্রার আড়ালে বাঙালি সংসারযাত্রা ঊনবিংশ শতাব্দী পর্যন্ত অব্যাহতই ছিল; বাঙালি নারীও তার গতানুগতিক (‘ফিউডাল’) জীবনকর্মে তেমন সেবায় আত্মদানে আপনার সার্থকতা লাভ করেছে। ধারাবাহিক সমাজ সংসার ও পরিবেশের সঙ্গে মোটামুটি সঙ্গতি (ইনটিগ্রেশন) বাঙালি নারীসত্তা ঊনিশ শতকেও রক্ষা করেছে। স্বাভাবিকভাবেই তাদের জীবন তখন সংগতিপূর্ণ (ইনটিগ্রেটেড) ছিল। ঐ-পাটিকারা সেদিন কর্তাদের প্রসাদজীবিনী হলেও ছিল পরিবারেরই অঙ্গীভূত। কেবল কখনো কোনো ভাগ্য-বিক্ষিতা রোহিণী বা পুরুষবিক্ষিতা হীরা দেখা দিত এসত্যের ব্যতিক্রম রূপে। ফিউডাল বা সীমাবদ্ধ গতানুগতিকতার মধ্যেও বাঙালি নারী একটা ইনটিগ্রেটেড সত্তার অধিকারিণী ছিলেন, এবং প্রথম ঔপনিবেশিক জীবনেও সে সংহতি অটুট ছিল। কিন্তু বাঙালি পুরুষদের সেরূপ আত্মরক্ষার স্বেচ্ছা ছিল না। বহির্বিশ্বের আঘাত তাদের উপর অনিব্যাহৃত, সেই আঘাত রোধ করবার মতো তাদের পৌরুষ বিশেষ ছিল না,—আঘাতের সম্মুখে ভুয়ে পড়েই তারা নিজেদের বাঁচাতে চেয়েছে। তাই বাঙালি জীবনে বহির্বিশ্বের আঘাতের পরেও নারী-প্রকৃতি যতটা মহত্ত্বার্থে অটুট থেকেছে, পুরুষদের পক্ষে ততটাই তার অভাব ঘটেছে। অর্থাৎ ঔপনিবেশিক ব্যবস্থায় ভাঙনটা প্রথমে দেখা দিয়েছে বাঙালি পুরুষের জীবনে—নারীদের জীবনে অনেক পরে, মাত্র বিংশ শতকে।^১ পুরুষদের মধ্যেও; বিশেষ করে সমাজের উচ্চ ও মধ্যশ্রেণীর মধ্যেই। সে ভাঙন বেশি স্পষ্ট হয়—এই শ্রেণীই ছিল বঙ্কিমের (এবং বাঙালি লেখকদের) অবলম্বন। তাদের মধ্যে ঔপনিবেশিক আক্রমণের ভাঙন বঙ্কিম প্রতিকূলিত করেছেন, চেয়েছেন নবপ্রণীত নীতিধর্মের তার পুনরুদ্ধার। যে

১ বিংশ শতকেরও চল্লিশের কোঠায়। এই ক্ষেত্রে একটি কথা অপ্রাসঙ্গিক হলেও স্মরণীয়—বাঙালি পুরুষচরিত্রও কিন্তু বঙ্কিমের কালে ঊনবিংশ শতক থেকেই বেশ কিছুটা পৌরুষ অর্জনে প্রস্তুত হয়—এটি ডায়েলেকটিক সত্য। সে শতাব্দীর পুরুষশ্রেষ্ঠরা সংখ্যায় অল্প হলেও অসামান্য। সংস্কার আন্দোলন, সাহিত্যসৃষ্টি, রাজনৈতিক প্রয়াস, শেষে স্বদেশী যুগ, এসবে বাঙালি ‘মহত্ত্বার্থ’ লাভ করছিল।

শিক্ষিত নিম্নমধ্যবিত্ত গোষ্ঠী এই ভাঙনের মধ্য থেকে বিদ্রোহে মাথা উঁচু করে উঠছিলেন, বঙ্কিম কিন্তু তাঁদের জানতেন না,—যদিও তাঁরা অনেকাংশে ‘আনন্দমঠে’র লেখকের মানস-সন্তান ছিলেন। এই সামাজিক পরিস্থিতির আভাসই বঙ্কিমের ওই কথাটায় পাওয়া যায়, ‘এদেশে জ্বরীরাই মাহুষ’। আর মুখে তাঁর এই উক্তি না করলেও চলত, কারণ তাঁর উপন্যাসের দর্পণে এই সাক্ষ্যই স্পষ্ট। বঙ্কিমের উপন্যাসে নারীচরিত্রকে তিনি ফিউডাল জড়তা থেকে মুক্ত করে প্রাণবন্ত ও ব্যক্তিস্বময়ী করেছেন, কিন্তু তার ঐতিহ্যগত ইনটিগ্রেটেড সত্তা থেকে বঞ্চিত করেন নি। বুঝবার মতো বঙ্কিমের সৃষ্ট এই নারীচরিত্রের তাৎপর্য—এরূপ নারীচরিত্রের মধ্য দিয়ে বঙ্কিম তাঁর উপন্যাসে বাঙালির ভগ্নোন্মুখ জীবনের মহত্বার্থ-ময় দক্ষিণমুখটি বাঙালিকে প্রথম দেখান। সেদিন থেকে এই দক্ষিণমুখই বাঙলা সাহিত্যের বিশেষ সাহিত্য-ট্র্যাডিশন হয়ে ওঠে। আমাদের পরবর্তী উপন্যাসেও দেখি—জ্বরীরাই আসলে মাহুষ। মাহুষ—শুধু স্বয়ংবস্তায় নয়, বৃদ্ধির দীপ্তিতে, প্রাণের স্বচ্ছন্দতায়, আত্মার ঐশ্বর্যে।

কোথা হতে এল বঙ্কিমের নারীচরিত্রে এই দীপ্তি, এই ঐশ্বর্য, এমনকি দেহমনের এই হুজুয় সাহস? আমাদের মধ্যযুগের জীবন-রীতিতে ফুল্লরা-বেহলারা সেদিনের মতো করে সেই প্রাণ ও সেই আত্মাকে আপনাদের মধ্যে লালন করে এসেছে। লোকগীতিকায়ও তারা জীবন্ত ছিল। তারা সস্তায় সবল ছিল, কৃত্রিম ও দুর্বল ছিল না। দুর্বল অবশ্য চাঁদ সওদাগর-কালকেতুরাও ছিল না—তবে বুর্জোয়া সভ্যতার আঘাতের সম্মুখে দাঁড়াবার মতো সবলও তারা ছিল না। বঙ্কিমের অন্তর্দৃষ্টি ও রোমাণ্টিক কল্পনার প্রসাদে সেই গৃহ-সর্বশ্ব নারীসত্তা সূর্যমুখী, ভ্রমর, শৈবলিনী, ইন্দিরা, লবঙ্গলতিকা হয়ে উঠল, এবং আরও বিচিত্র প্রাণময়ী মানবসত্তার কী না সম্ভাব্যতার ইঙ্গিত বহন করে বাঙলা সাহিত্যে দেখা দিল।

মূল কথাটা এই, বঙ্কিম বাঙলা সাহিত্যে নতুন নারীচরিত্রের ট্র্যাডিশন পত্তন করেছেন—আপনারই অজ্ঞাতে,—ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের ও মানবাধিকারের; যুগের নির্দেশকে এভাবে তিনি পালন করেছেন। সেই উনিশ শতকের নারীচরিত্র বিংশ শতকের ঘাত-প্রতিঘাতে বাঙালি নারীসত্তার প্রকাশকে সম্ভব করে তুলেছে।

‘আনন্দমঠে’র তাৎপর্য : এ প্রসঙ্গে ‘আনন্দমঠে’র সামাজিক-রাজনৈতিক তাৎপর্য বোঝা যেতে পারে। ‘আনন্দমঠে’ প্রথম ‘বিজ্ঞাপনে’ তিনি জানিয়ে-ছিলেন,—বাঙালি জ্ঞী সংসারে তার প্রধান সহায়। অনেক সময়ে তা নয়,—‘আনন্দমঠে’র এ একটি প্রতিপাত। উক্ত ‘বিজ্ঞাপনী’র এই প্রতিপাতটির তাহলে

অর্থ কী? ‘এ দেশে জ্বরীরাই কি মানুষ’—একথা কি তবে মিথ্যা? স্বদেশীর পৃথিবীতে নারী-বিবর্তিতা—এই কি? স্বদেশব্রতে স্ত্রী, পরিবার-পরিজন পরি-ত্যাগ, পৃথিবীর অগ্র দেশের বিপ্লবী গোষ্ঠীতে বোধহয় এমন কথা হাস্তকর বলেই গণ্য হত। এদেশে তা হয় নি, বঙ্কিমের নিকটও তা অদ্ভুত মনে হয় নি। তবে ‘আনন্দমঠে’ তিনি তা প্রমাণ করতে পারেন নি। কার্যত স্বদেশোদ্ধার বাধা—চিকিৎসক ও তাঁর জ্ঞানমার্গ।

‘বিজ্ঞাপনী’র অগ্র প্রতিপাত —“সমাজবিপ্লব অনেক সময়ই আত্মপীড়ন মাত্র। বিদ্রোহীরা আত্মঘাতী। ইংরেজরা বাঙ্গলাদেশ অরাজকতা হইতে উদ্ধার করিয়াছেন।” অরবিন্দ ঘোষ, বিপিনচন্দ্র পাল থেকে আরম্ভ করে সাধারণ বাঙালিরা, কেউ ‘আনন্দমঠে’র এই কথা সত্যই বঙ্কিমের বক্তব্য বলে মনে করেন নি। কিন্তু ‘আনন্দমঠে’ চিকিৎসক স্বয়ং জানিয়েছেন—“ইংরেজ রাজ্যে প্রজা স্থখী হইবেনিষ্কটক ধর্মাচরণ করিবে” ইত্যাদি ইত্যাদি। গ্রন্থ শেষ হতে গেল কর্মযোগের পরিবর্তে হিমালয়ে জ্ঞানযোগের বিধান,—এই ঘোষণায়—‘প্রকৃত হিন্দুধর্ম জ্ঞানাত্মক, কর্মাত্মক নহে।’ অস্বীকার করবার উপায় নেই—বঙ্কিম-মানসের জটিলতা ও বিভ্রান্তিই এইরূপ স্ববিরোধিতার জন্ম দায়ী। জীবন-জিজ্ঞাসু শিল্পীকে তা এখানে লক্ষ্যহীন, বিভ্রান্ত, ধর্মজিজ্ঞাসু করে তুলেছে। তিনি নিজেই সঠিক জানতে পারেন নি কেন এরূপ রাজনৈতিক বিদ্রোহের কাহিনীতে তাঁর আগ্রহ। ভারতীয় সভ্যতা ও পরাধীন সমাজের মূল দাবি স্বাধীনতা,—এই প্রগাঢ় সত্যকে অন্তরে-অন্তরে বঙ্কিমও অনুভব করেছেন—তাই আনন্দমঠের বিষয়বস্তু। কিন্তু ফিরে যেতে চেয়েছেন তিনি অতীতকে—বিপ্লব আত্মঘাত, ইংরেজের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ অগ্রায়—এইসব পক্বুর্কি বুনো ফিলিস্তাইনী যুক্তিকে শেষদিকে করতে চেয়েছেন ভাববস্তু। এভাবে লক্ষ্যভ্রষ্টতাই প্রকট হয়ে উঠেছে। ঔপন্যাসিক হিসাবে বঙ্কিম তাই ‘আনন্দমঠে’ আত্মভ্রষ্ট। ‘আনন্দমঠ’ লক্ষ্যহীন—বাঙালি সমাজই ওই উপন্যাসের মধ্যে লক্ষ্য আরোপিত করে ‘আনন্দমঠ’কে স্বাধীনতার জীবনবেদ করে তুলতে চেয়েছে—বঙ্কিম তা চান নি—বঙ্কিমের ‘বিজ্ঞাপনী’ ও ‘উপক্রমণিকা’ তার প্রমাণ। ‘আনন্দমঠে’র এই প্রকৃত তাৎপর্য।

রূপচৈতন্য-প্রেমসাধনা : ক্ষেত্র ও বীজ

কিন্তু কোথায় পেলেন বঙ্কিম এই অজ্ঞাতপূর্ব অপূর্ব প্রেরণা? তাই এই প্রশ্নের উত্তর—বাঙালির চিরন্তন জীবনের মধ্যেই ছিল তার মূল, ও ঊনবিংশ শতাব্দীর

বাঙলার জাগরণের মধ্যেও ছিল তার নতুন বিকাশের তাগিদ। শিল্পীর অন্তর্দৃষ্টি অনাগত সত্যকে দেখতে পায়,—আগামীকালের সত্যকে আজকের অতি-প্রত্যক্ষের অন্তরালে—প্রচ্ছন্ন থাকলেও—অনুভব করে—এই হল প্রধান কথা। কিন্তু বঙ্কিম কিসে পেয়েছিলেন তাঁর প্রেরণা? যে ইংরেজি সাহিত্য থেকে বাঙালির নতুন সাহিত্যাদর্শ গৃহীত হয়েছে, উপন্যাসশৈলী গৃহীত হয়েছে, আধুনিক রোমান্সের আদর্শ গৃহীত হয়েছে (এ রোমান্স ‘দশকুমারচরিত’ নয়, ‘আরব্য উপন্যাস’ নয়, ‘রোমান দি চাসন’ বা ‘আর্থারীয় রম্যকাহিনী’ও নয়), সেই সাহিত্য থেকে রোমান্টিক কল্পনার প্রধান উপজীব্য নায়িকাদর্শ গৃহীত হওয়া মোটেই অস্বাভাবিক নয়। পৃথিবীর অনেক বড় সাহিত্য অল্প বড় সাহিত্যের দ্বারা এভাবে অনুপ্রাণিত হয়, দেখা গিয়েছে। গ্যায়টের ‘আলাপননী’তে পড়েছি—(৫ ডিসেম্বর, ১৮২৪) :

“আমাদের নিজেদের (জার্মান) সাহিত্য প্রধানত ওদের (ইংরেজি) সাহিত্যের সন্তান। আমাদের নভেল, আমাদের ট্রাজিডি গোলডস্মিথ, ফিল্ডিং, শেকসপীয়র ছাড়া কোথা থেকে পেলাম? আমাদের এই দিনে জার্মানিতে কি তুমি কোথাও পাবে লর্ড বায়রন, যুর ও ওয়াল্টার স্কটের মতো তিনজন মহালেখক।”

স্কটের ঐতিহাসিক উপন্যাস বঙ্কিমের প্রেরণা জুগিয়েছে, এ কথা অকুণ্ঠিতভাবেই আমরা স্বীকার করি। কিন্তু যা তার অপেক্ষাও বড় সত্য তা এই—বঙ্কিমের শিল্পপ্রতিভার প্রধান প্রেরণা শেকসপীয়র, তারপর ওয়ার্ডসওয়ার্থ, এবং সম্ভবত অত্যাশ্চর্য ইংরেজ রোমান্টিক সাহিত্যিকরা।

নতুন চেতনার রূপ : নারী-রূপ সম্বন্ধে নতুন চেতনা ও ভালোবাসা সম্বন্ধে নতুন মানসিকতা বঙ্কিমচেতনায় আমাদের সাহিত্যে ইংরেজি সাহিত্যের স্পর্শ এসে থাকবে। তবে, ইংরেজি সাহিত্যেও এসেছিল আধুনিক যুগ সভ্যতার নিয়মে, তা স্মরণে রাখা উচিত। কথাটা আরও গভীর কথাই। নারীরূপের চেতনা ও নারীপ্রেমের নতুন বিকাশও সেই রিনাসেন্স থেকেই দেখা দেয়। অবশ্য সেই আভাস আগেও পাওয়া যায়—কিন্তু তা আভাসমাত্র। যেমন, যে দাস্তে নারী-আশ্রয়ী ভাব-চেতনাকে রিনাসেন্সের চেতনার দিকে এগিয়ে দেন, আধুনিক পাশ্চাত্য গবেষকরা বলেন, তাঁরও প্রেরণা নার্কি ভূমধ্যভীরের আরব্য প্রেম-রহস্যকাব্যের মধ্যে নিহিত ছিল। তবে তার একটা গুণগত পরিবর্তন দাস্তেতে ঘটে। নারীরূপের সেই আভাস দাস্তের পরে ইতালির রিনাসেন্সে আসে; আর ইতালি থেকে রিনাসেন্সের মহিমায় আরও অভিষিক্ত হয়ে ক্রমে ছড়িয়ে পড়ে ইউরোপের অত্যাশ্চর্য দেশে,—ইংলণ্ডেও। আধুনিক সভ্যতায় পরিপুষ্ট হয়ে তা

শেকসপীয়র ও তৎপরবর্তী ইংরেজি কাব্যজগতে অপরূপ ঐশ্বর্য লাভ করে—তাতে আরও বড় রকমের একটা গুণগত পরিবর্তন ঘটে। ইংরেজের দিগ্বিজয়ের, সঙ্গে সেই ইংরেজি সাহিত্য আধুনিক সভ্যতার সমস্ত সম্পদকে পৃথিবীর সম্মুখে তুলে ধরে। ভারতবর্ষে বাঙালি তা প্রথম গ্রহণ করে যথাসাধ্য,—তার ঔপনিবেশিক জীবনের বাস্তব খর্বতা সত্ত্বেও।

অবশ্য একথা বিশদ করে বলা নিম্প্রয়োজন—আমদানি-করা বীজ ছাড়িয়ে দিলেই হয় না। বীজের জন্য ক্ষেত্র প্রস্তুত থাকা চাই, আলোজল মাহুষের সযত্ন পরিচর্যা লাভ না করলে সেই ‘পড়ে-পাওয়া’ (কেতাবি) বীজে অঙ্কুর জন্মাত না, পাতা-ফুল-ফলের চিহ্নও দেখা যেত না। শেকসপীয়র প্রভূতির প্রেরণা বাঙালি শিল্পী যদি বাঙলায় গ্রহণ করে ফুল ফুটিয়ে থাকেন, তাহলে এটাও মানতে হবে এ জমিতে কিছু রস সেই বীজ পেয়েছিল। কেন, নর্দমাও বাঙালি জীবনে ছিল,— এখনো আছে। এখন বরং কলকাতার নর্দমার জঞ্জালের মতো তা পথ ছাড়িয়ে ঘর-দুয়ার পর্যন্ত ডুবিয়ে দিতে বসেছে। তখনো এই নদীমাতৃক-দেবমাতৃক দেশে জলের অভাব হত না,—অর্থাৎ সামান্য হলেও শেকসপীয়র প্রভূতির সেই দানকে গ্রহণ করার মতো ক্ষেত্র বাঙালি জীবনেও ছিল এবং তা প্রস্তুত করাও সম্ভব হয়েছে। সেই জমি বন্ধিমও পেয়েছিলেন।

কালিদাস-ভবভূতি, এমনকি, রামায়ণ-মহাভারতও বন্ধিমের কম প্রেরণা-উৎস ছিল না। বৈষ্ণব পদাবলীও বন্ধিমের প্রিয় ছিল; পদাবলীর মধ্যেও এমন অপূর্ব পদ দু-চারটি আছে। সহজিয়া রাগাঙ্গিকা পদাবলীতেও এমন শ্লোক কিছু মেলে, যা ব্রিটিশ-পূর্ব যুগেও অচল হয় নি, ব্রিটিশ যুগেও না;—যাতে মনে হয় বাঙালি হৃদয় একেবারে পতিত জমি হয়ে পড়ে থাকতে পায় নি—নানা দুর্যোগের মধ্যে ক্ষীণভাবে হলেও সেই পুরাতন সভ্যতার ধারা পল্লী-প্রান্ত পর্যন্ত বয়ে যেত। ইংরেজি সাহিত্যের প্রেরণাকে সার্থকভাবে গ্রহণ করবার মতো জমি বাঙলায় তাই ব্রিটিশ আগমনের পূর্বক্ষণেও ছিল।

সরল ভাষায়,—জীবনের সাক্ষাৎ অভিজ্ঞতা, পুরোনো-নতুন, দেশী-বিদেশী নানা সাহিত্যের প্রেরণা—এরূপ বহু ধারার সম্মিলিত স্রোত থেকে বন্ধিমই প্রথম আপনার হৃদয় ভরে নিলেন, আর পরবর্তীদের জানালেন—‘যদি ভরিয়া লইবে কুন্ত। এসো এসো এসো গো আমার হৃদয়নীরে।’

ফ্লোবেয়্যারের শেষজীবনের রচনা :

বুড়ার ও পেকুশে

নরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত

সমাজ, ঐতিহ্য, কোনও বিশ্বাস-মূল্যবোধের আশ্রয়হীন, ছিন্নমূল জীবন ও শিল্পকর্মের বিড়ম্বনা গুস্তাভ ফ্লোবেয়্যারের জীবন ও রচনায় যে ভাবে প্রত্যক্ষ ও মর্যাস্তিক হয়ে উঠেছিল তা বোধহয় ঊনবিংশ শতাব্দীর আর কোনো ইয়োরোপীয় ঔপন্যাসিকের ক্ষেত্রে দেখা যায় না। ঊনবিংশ শতাব্দীর ফরাসী সমাজ-সভ্যতার অবক্ষয় ফ্লোবেয়্যার ও তাঁর সমকালীন শিল্পীদের মানসকে প্রবল ব্যাধির যন্ত্রণায় প্রায় পঙ্গু করে ফেলেছিল। তাঁরা তাঁদের কালের প্রতিটি বিপ্লবে, সামাজিক-রাষ্ট্রিক পরিবর্তনে শুধু মিথ্যাচার, উচ্চাশা, হুঁসীতি, ভাঙ্গন ও অপচয়ের পুনরাবৃত্তিই দেখেছেন। গঁক্যুর ভ্রাতৃত্ব তঁাদের জর্গালে নিজেদের কালের হুঁসিহ অস্তিত্ব সম্বন্ধে এই সাক্ষ্য দেন : “রাজনৈতিক নীতি বলে কোনো কিছু নেই, ভবিষ্যতে চাকরি পাবার আশায় লোকেরা বুঁকি নেয় এবং আপোষ রফা করে, শেষপর্যন্ত তোমাকে মোহভঙ্গে, সমস্ত বিশ্বাসের প্রতি বিতৃষ্ণায় ফুরিয়ে যেতে হয় যা আমি আমার সব সাহিত্যিক বন্ধুদের ভেতর, ফ্লোবেয়্যারের মধ্যে যেমন তেমনি আমার মধ্যেও দেখেছি।.....তুমি কোনো কিছুই বিশ্বাস করবেনা শুধু শিল্প ছাড়া, আর সমস্ত কিছুই মিথ্যা।”

ফ্লোবেয়্যারের প্রতিটি চিঠিতেই এই বিচ্ছিন্নতাবোধ পাই যা প্রকাশ পায় কখনও সমাজের বিরুদ্ধে ঘৃণায়, কখনো নিষ্ফলতার তীব্র যন্ত্রণায়, কখনো বা বিষের জ্বালাময় আগুগ্নানিতে। বুর্জোয়া সমাজের কুংসিত লোভ, কচিগত বর্বরতা ও হীন স্তুবিধাবাদই তাঁর মনকে বিষয়ে তুলেছিল; তাঁর অনেক চিঠিই এই সমাজের বিরুদ্ধে ঘৃণার হুলাহলে পূর্ণ। অন্যদিকে আগুগ্নানির দহনও তাঁকে কম অস্থির করে তোলেনি, ১৮৫২ সালের সেপ্টেম্বরে লেখা এই চিঠিটিতে তার প্রমাণ মেলে : “আমি পিতা হলে কখনও নিজেকে ক্ষমা করতে পারতুম না। আমার পুত্র! ওহ, না, না, না! আমার বীজ মরে যাক। অস্তিত্বের সমস্ত মূঢ়তা ও কলঙ্ক আমি অল্প কাউকে কিছুতেই দিয়ে যাব না।” নিজের রুদ্ধহার ঘরে, সবরকম প্রতিষ্ঠালাভের ত্যাগ না রেখে, ভাঙ্গরের স্বৈরাঙ্ক পরিপ্রমে প্রতিটি অক্ষর

বাঁক্য খুদে খুদে, ভাষার উজ্জ্বল কারুকার্যে বিষয়বস্তু তথা সমকালীন কুংসিত, হীন বুর্জোয়া সমাজকে পর্য়দন্ত করে এই ঔপন্যাসিক আত্মপ্রাণাত্ম প্রতিষ্ঠার নেশায় নিজের জীবনের শূন্যতার গ্লানি ভুলতে চেয়েছিলেন। ১৮৫২ সালের আর এক চিঠিতে তিনি নিজের এই আত্মকেন্দ্রিক শিল্পসাধনাকে এক ধরনের ইস্থেটিক মিস্তিসিঙ্গ্ ব বলেন, বহির্জগতের প্রতি দ্রষ্টব্যহীন সেই আত্মমগ্নতাহেই তো শিল্পী নিরালস্য অন্তিমের নিদারুণ ক্ষয়কারী যন্ত্রণা থেকে মুক্তি পেতে চান।

কিন্তু জীবন বড় নির্মম, রামের মতোই বৈরী, শিল্পী কিছুতেই তার চাপ থেকে নিজেকে মুক্ত করে বিমুক্ত শিল্পসাধনার চরিতার্থতার স্বর্গে স্থিতি লাভ করতে পারেন না। মাদাম বোভারি শেষ করার পর জানান, “অতি মাত্রায় ইতর এবং অকৃচকর” সমাজচিত্রণ তাঁর কাছে অসহ্য : “এই জগতচিত্রণে আমি এত ক্লান্ত যে এর চেহারাই আমাকে অসহ্য করে তোলে।” আধুনিক জগত থেকে দূরে সরে যাবার জন্য যীশু খ্রীষ্টের আবির্ভাবের তিনশ বছর আগেকার কার্ণেজ নিয়ে ‘শ্রালাবো’ উপন্যাসটি লেখেন, কিন্তু সেই কার্ণেজের নৈতিক দুর্গতির চিত্রও তো তাঁর কালের বুর্জোয়া সভ্যতার শোচনীয় অবক্ষয়ের প্রতিফলন হয়ে দাঁড়ায়। অতীত তাঁকে আশ্রয় দিতে পারেনা, যেন নিয়তির নির্দেশেই তাঁকে ফিরতে হয় বর্তমানে, এডুকাঁসিও সঁস্তিমতালের বুর্জোয়া জীবনে, তার ইঙ্গিতও মেলে একটি চিঠিতে : “অতীতে যত গভীরভাবে আমি নিজেকে ডুবিয়ে দেই ততই আধুনিক কিছু লেখার তাগিদ আমাকে পেয়ে বসে।” কিন্তু এই উপন্যাসটি লেখার সময়ও ক্লোবেয়্যর সেই বিতৃষ্ণা, অপচয়ের গ্লানি অহুভব না করে পারেন না : “এর পর এধরনের কাজ আর আমি হাতে নেব না। বুর্জোয়াশ্রেণীর সঙ্গে এই আত্মিক সহবাস আমাকে ভারাক্রান্ত ও অবসন্ন করে। আমি পরিচ্ছন্ন পরিবেশে বাস করার প্রয়োজন অহুভব করছি।” জীবন ও শিল্পের এই বিরোধযন্ত্রণায়, শিল্পের রোমাণ্টিক সাধনপ্নের আবেগে, তার কঠিন কসরতের অহংবোধে জীবনের শূন্যতাকে অতিক্রম করার প্রয়াসের ব্যর্থতার গ্লানিতে ক্লোবেয়্যর দগ্ধ হয়েছেন আজীবন। এই শিল্পীর অধিকাংশ রচনাই তাঁর ক্ষতবিক্ষত, রক্তাক্ত হৃদয়েরই প্রতিচ্ছবি। মাদাম বোভারির নায়িকা এমা বা এডুকাঁসিও সঁস্তিমতালের নায়ক ফ্রেদরিক মোরোর আত্মকেন্দ্রিক, নির্বোধ, রোমাণ্টিক স্বপ্নভাববিলাস এবং বুর্জোয়া পরিবেশে তার অনিবার্য ধ্বংসের যে শূন্যতা চিত্রিত, তা তো তাদের স্রষ্টার অন্তর্জীবনেরই ইতিহাস। মাদাম বোভারি, সে তো আমি, ক্লোবেয়্যর নিজেই জানান। বৈষয়িক বুদ্ধিবৃত্তি, রঙিন স্বপ্ন কল্পনায় মত্ত এমা ও ফ্রেদরিক মোরো এডুকাঁসিও সঁস্তিমতালের নায়ক লেখকের

আত্মপ্রাণেরই প্রতিভা, আয়রনের পরোক্ষ আবরণে তারা উপস্থাপিত ; কিন্তু তাদের, বিশেষতঃ আমার ও সমগ্র বোভারি পরিবারের ধ্বংসের পর যে বুর্জোয়া সমাজ ও তার আশ্রিত মধ্যবিত্তদের প্রতিষ্ঠার চিত্র পাই, তাদের হীন বৈষয়িক স্থবিধাবাদের প্রতি তো লেখকের স্পষ্ট, প্রত্যক্ষ ঘৃণার বিদ্রূপই বর্ধিত হয়েছে।

ফ্লোবেয়ার তাঁর শেষ জীবনের রচনা এবং তাঁর মৃত্যুর পরের বছর ১৮৮১ সালে প্রকাশিত বুভার এ পেকুশেতে (Bouvard et Pe'cuchet) বুর্জোয়া সমাজসংস্কৃতির বিকক্ষে তাঁর ঘৃণা ও আক্রোশকে আয়রনের পরোক্ষতায় নয়, তীক্ষ্ণ, নিষ্ঠুরতম ব্যঙ্গের পুঞ্জীভূত করতে চেয়েছেন। ১৮৭২ সালের নভেম্বর তুর্গেনিভকে লেখা চিঠিতে এই রচনাটি সম্বন্ধে তিনি লেখেন : “যে বইটি তৈরি করছি তাতে আমি আমার বিতৃষ্ণাকে উজাড় করে ঢেলে দেব।” শিল্পী ১৮৭৩ সালে এই বইটির পরিকল্পনা করেন, কিন্তু তার বীজ দীর্ঘকাল থেকেই তাঁর মনে নানাভাবে অঙ্কুরিত হয়ে আসছিল। ন বছর বয়েসেই তিনি তাঁর এক বন্ধুকে চিঠি লিখে প্রস্তাব করেছিলেন যে তাঁরা দুজনে মিলে লিখবেন, তিনি কমেডি, আর বন্ধুটি তার স্বপ্ন ; তাঁর বাবার কাছে এক মহিলা আসেন যিনি তাঁদের অনেক নির্বোধ কথা বলেন, তিনি (ফ্লোবেয়ার) সেগুলো লিপিবদ্ধ করতে পারেন। বুভার ও পেকুশে তো একদিক থেকে বিভিন্ন ধরনের নিবুদ্ধিতার সংকলন। ফ্লোবেয়ার প্রচলিত ধ্যানধারণা, ক্রিশ্চিয়ানিটি, মজাদার ভুল, সংস্কার, অর্থ-সত্য, ভ্রান্ত উক্তি, জনপ্রচলিত হেতুভ্রান্ত (fallacy) ইত্যাদির একটি অভিধানও তৈরি করেন, Dictionaire des ide'es recues। এই সমস্ত কিছুই মধ্য দিয়েই এই বিচিত্র রচনাটির পটভূমি তৈরি হচ্ছিল। লেখক নিজেও জানিয়েছেন, এই উপন্যাসটি লেখার জন্য তিনি পনেরশ বই ঘেঁটেছেন। ফ্লোবেয়ারের ভাইবো কারোলিন কোমাডি-ও ‘গুস্তাভ ফ্লোবেয়ারের অন্তরঙ্গ স্মৃতি’ শীর্ষক রচনায় বলেছেন, ১৮৭৪ সালে ফ্লোবেয়ার বুভার ও পেকুশে লিখতে শুরু করলেও ত্রিশ বছর ধরে এর বিষয়বস্তু তাঁকে আগ্রহী করে রেখেছিল। শিল্পীর মনে রচনাটির ভাবকল্পনা প্রথমে যেভাবে আসে কোমাডি তার যে বিবরণ দিয়েছেন তা কোতুহলোদ্দীপক : একদিন সাহিত্যিক বন্ধু Bouilhet-এর সঙ্গে ফ্লোবেয়ার কয়েক শহরে বুদ্ধব্যাভিদের আতুরাশ্রমের বিপরীত দিকে বুলভার বা উদ্যানপথের একটি বেঞ্চিতে বসে তাঁরা একদিন কি হবেন সেই স্বপ্ন-কল্পনায় মজা উপভোগ করছিলেন, কিন্তু সেই আনন্দপূর্ণ রোম্যান্সের জাল বুনেতে না বুনেতেই তাঁরা হঠাৎ চিৎকার করে বলে উঠলেন, কে জানে, ঐ আতুরাশ্রমের জরাজীর্ণ বৃদ্ধদের মতোই হয়তো তাঁদের জীবন শেষ হবে। তার পর তাঁরা দুজন কেরাণীর বন্ধুত্ব, তাদের জীবন,

জীবিকা থেকে অবসর নেবার পর দুঃখদৈন্তে তাদের ফুরিয়ে যাওয়া ইত্যাদি তাঁরা কল্পনা করে নিতে লাগলেন।

এই কেরাণীরাই অবশেষে বুভার ও পেকুশের রূপ পেল। এরাই ‘বুভার ও পেকুশের’ প্রধান দুজন পাত্র : বুভার দীর্ঘকায়, স্থূল ; পেকুশে খর্ব, শীর্ণ, দুজনেরই বেশভূষা উদ্ভট, বিসদৃশ, হাস্যকর ; দুজনেই কেরাণী, বুভার একটি বাণিজ্যিক সংস্থায়, পেকুশে নৌবিভাগে। প্রথমজন বিপত্নীক, দ্বিতীয় অবিবাহিত। একদিন তারা রাত্তার একই বসবার জায়গায় একই সময়ে বসে পড়ে, কপাল মোছার জন্য টুপি খুলতেই দুজন পরস্পরের টুপিতে নিজেদের নাম দেখতে পায়, টুপি চুরি যাওয়ার ভয়েই এভাবে নাম লেখার একই আইডিয়ায় দুজনে অল্পপ্রাণিত হয়েছে জানতে পেরে বুভার ও পেকুশে উৎফুল্ল হয়। আলাপ যতই এগোয় ততই তারা আবিষ্কার করে, তাদের মতামত, ধ্যানধারণা, জীবিকা, বয়স, কৃচি ইত্যাদি সমস্তই হুবহু এক। বিভিন্ন বিষয়ের তালিকার সঙ্গে ‘এক’ শব্দটির অজস্র পুনরাবৃত্তিতে যেভাবে তাদের এই একত্বকে তুলে ধরা হয়েছে, তাতে বুর্জোয়া গণতন্ত্রের সর্বব্যাপ্ত জড়তা ও স্থূলতাই উপহসিত। তুমির ঘনিষ্ঠতায় পৌঁছে যেতে স্বভাবতই তাদের বেশি দেরি হয় না। দুটি ব্যক্তিত্বই গবেষণাপ্রবণ, বিশ্বসভ্যতার জ্ঞানের তৃষ্ণায় সদা উত্তপ্ত ও অস্থির। তারা অতীতকালের পুরোনো জিনিস-পত্রের দোকানে ঘোরে, যে সমস্ত জিনিসের নাম দুর্বোধ্য তাদের মধ্যেই কোনো রহস্য নিহিত আছে বলে ওদের ধারণা হয়, ওরা যাদুঘরের ফসিল দেখে স্বপ্নাবিষ্ট হয়, লাইব্রেরিতে গিয়ে বইয়ের সঠিক সংখ্যা জানতে চায়। একই দোয়াতদান, একই কলম, একই সঙ্গীদল (নির্বোধ ভেবে যাদের সঙ্গে ওরা খুব কম কথা বলে) —নিজেদের জীবিকার পরিবেশে বুভার ও পেকুশে বিতৃষ্ণা বোধ করে, পারস্পরিক গৌরববোধে একের ভাব অগ্নের মধ্যে সংক্রামিত হয় : পেকুশে বুভারের জড়বুদ্ধি এবং বুভার পেকুশের বিষাদ পায়। বুভার ছিল জারজপুত্র, একদিন সে জানে, তার বাবা তাকে কিছু সম্পত্তি দান করে গিয়েছেন। নাগরিক জীবনে ক্লান্ত দু বন্ধু গ্রামাঞ্চলে একটা বাড়ি ও জমিজমা কিনে বাস করতে থাকে।

এখানে বুভার ও পেকুশে কৃষি নিয়ে তাদের জ্ঞানের অভিযান শুরু করে। কৃষিসংক্রান্ত বই পত্রপত্রিকা পড়ে নিজেদের জমিতে সেই সমস্ত পুঁথিগত বিজ্ঞা এলোপাথাড়ি প্রয়োগ করে, কিন্তু একটা বিরাট অখাত বাঁধাকপি ছাড়া ওদের আর কোনো লাভ হয় না। আবহাওয়া সম্বন্ধে অভিজ্ঞ হবার জন্য তারা বইয়ে মেঘের শ্রেণীভেদ পড়ে। বিভিন্ন নাম অনুযায়ী মেঘ চিনতে চেষ্টা করে, কিন্তু

চেনার আগেই মেঘের আকৃতি বদলে যাওয়ায় দিশেহারা হয়ে পড়ে। বুভার ও পেকুশে এমন এক ক্রীম তৈরির স্বপ্ন দেখে যা হবে অতুলনীয়, বুভারের নামের ছাপ দিয়ে সেটা বাজারে ছাড়া হবে। অতিথিদের পরিবেশনের আগে চূড়ান্ত প্রস্তুতি হিসেবে তারা নানা বস্তুর একটি বিচিত্র মিশ্রণে অ্যালকহল ঢেলে আঙুনে গরম করতে থাকে। হঠাৎ একে বিস্ফোরণে চুল্লিপাত্র সব ক্ষেটে চৌচির হয়ে যায়, দুজনেই আতঙ্কে থর থর করে কাঁপতে থাকে। কিছুক্ষণ পরে অভিন্ন-হৃদয় দু বন্ধু ভাবতে চেষ্টা করে, কোথায় তাদের ক্রটি ঘটেছে। ওরা এই সিদ্ধান্তে উপনীত হয় যে রসায়নশাস্ত্রে জ্ঞানের অভাবই এই দুর্ঘটনার কারণ। সুতরাং এবার প্রবল উত্তমে রসায়নচর্চা, সেটাও যথারীতি তাদের জীবনে হাস্যকর নিফলতা বহন করে আনে। অতঃপর বিভিন্ন পুঁথিপত্রের সাহায্যে শারীর-বিদ্যার নানা গবেষণা এবং তাদের বাস্তবপ্রয়োগে তাদের বিড়ঘনা। বিভিন্ন পুস্তকের মারফৎ প্রকৃতির সৃষ্টিরহস্তের জ্ঞানে উদ্দীপিত এবং বাস্তব ক্ষেত্রে সেই জ্ঞান যাচাই করে নেবার জন্য ব্যাকুল বুভার ও পেকুশে চাষীদের জিজ্ঞাসা করে, তারা কখনও যওকে অশ্বীর, শূকরকে গরুর সঙ্গে মিলিত হবার জন্য উন্মুখ হতে দেখেছে কিনা। দুটি বয়স্ক লোকের এজাতীয় উদ্ভট প্রশ্নে তারা অবাক হয়। তারা নিজেরাই ভিন্নজাতির প্রাণীদের বিসদৃশ মিলন-ঘটিত পরবীক্ষার জন্য একটি ছাগল ও জরী ভেড়াকে মিলিত হতে প্ররোচিত করে এবং যথারীতি বিপত্তি ঘটায় : ছাগলটা পেকুশের ভুড়ির নীচে ঢুঁ মারে, আর ভেড়াটা ভয়ে চিংকার করতে করতে চক্কর দিতে থাকে, বুভার ওটাকে আয়ত্তে আনতে গিয়ে ধপাস করে পড়ে, তার দু হাত লোমে ভরে যায়। পুরাতত্ত্ব, রাজনীতি, ইতিহাসতত্ত্ব ইত্যাদির স্তূপীকৃত, বিশৃঙ্খল, পরস্পরবিরোধী জ্ঞানে তারা দিশেহারা হয়। দুই বন্ধু নটক কবিতা উপন্যাস প্রভৃতি লেখার পরিকল্পনা করে তাদের সমস্ত নিয়মতত্ত্ব জানার জন্য বিস্তর বই পড়ে, কিন্তু এক্ষেত্রেও নিজেদের জ্ঞানের বোঝায় তাদের উদভ্রান্ত হতে হয়।

পুঁথিপোড়ো, জ্ঞানের স্বপ্নবিলাসী বুভার ও পেকুশের জড়তা ও নিবুদ্ধিতার পাশাপাশি প্রাক্তন ডেপুটি ও প্রচুর ভূসম্পত্তির মালিক কাউন্ট ফোবার্জ, ব্যবসায়ী ও মেয়র ম্যাসিয়ে ফুরো, ডেপুটি মার্সো, পাদ্রী জ্যোফ্রয়—এই চরিত্রগুলোর স্থবিধাবাদে ও কুটিল স্বার্থপরতায় বুর্জোয়াজীবনের হীনতাই নির্মম কঠিন ভঙ্গিতে চিত্রিত। ১৮৭৮ সালের বিপ্লবে এই সমাজের চেহারা নগ্নভাবে উদ্ঘাটিত হয়। এই বিপ্লবে জনসাধারণের অভ্যুত্থান, রাজতন্ত্রের পতন ও সাধারণতন্ত্রের প্রতিষ্ঠা বুভার ও পেকুশের মনে ছুদিক থেকে উদ্দীপনা আনে, জনসাধারণের বিজয়ে বুভারের

দেশাভ্যুবেদ এবং রাজতন্ত্রের পতনে যুক্তিবাদী পেকুশের পূর্ব প্রত্যাশা চরিতার্থ হয়। পৌরসভার পক্ষ থেকে বুভারপ্রদত্ত স্বাধীনতার বৃক্ষ রোপণেও সবে পাত্রী জ্যোত্রয় প্রচণ্ড গর্জনে রাজশক্তির মুণ্ডপাত করেন এবং নবপ্রতিষ্ঠিত রিপাবলিকের জয়গানে মুখর হন। বুভার ও পেকুশে মেয়রের বাইরে জনসাধারণের সঙ্গে দহরম-মহরম, ভেতরে রক্ষণশীল মতামত পোষণে এবং হীনস্বার্থপরতায় ক্ষুব্ধ না হয়ে পারে না। সাধারণতন্ত্র প্রতিষ্ঠার উৎসবে যোগদান করার পরই ফুরো আশঙ্কা প্রকাশ করেন, জনসাধারণ সব কিছু বিলোপ সাধনে ইচ্ছুক, প্রজারা এরই মধ্যে তড়পাতে শুরু করেছে। পেকুশে জবাব দেয়, সে তো ভালো, সম্পত্তির মালিকদের প্রতি যথেষ্ট পক্ষপাতিত্ব দেখানো হয়েছে। ফুরো এবং মার্সো দুজনেই এতে উত্তেজিত হন।

কিছুদিনের মধ্যেই প্রজাতন্ত্রের পতন ঘটে, মেয়র পাত্রী সকলেই নিজস্বাধীন ধরেন। ইটালিতে সাধারণতন্ত্রের বিরুদ্ধে পোপকে সাহায্য করার জন্য ফ্রান্সের সৈন্যবাহিনী প্রেরণ কাউন্ট ফোব্যার্জ সমর্থন করেন। তাঁর মতে এই হস্তক্ষেপ থেকে ত্রায়সংগত আর কিছুই হতে পারে না। এই ফোব্যার্জই ভিয়েনা কংগ্রেসের ভাগ-বাটোয়ারা অনুযায়ী পোলাণ্ডের জারের সাম্রাজ্যভুক্তির সম্বন্ধে ভিন্ন মত প্রকাশ করেছিলেন। বুভার সেটা মনে করিয়ে দিলে তিনি নির্বিকার বলেন, দুটো এক ব্যাপার নয়, এটা এখন পোপকে রক্ষা করার প্রশ্ন। বুভারের দেওয়া স্বাধীনতা উৎসবের স্থিতিচিহ্ন পপলার গাছটি ছিন্নভিন্ন করে ফেলা হয়, তার কিছু অংশ রক্ষীদল আশ্রিত পোহাবার কাজে লাগায়, গুঁড়িটা পাত্রীকে দেওয়া হয় যা তিনি কিছুদিন আগেই মন্ত্রপূত করেছিলেন। অতঃপর বুভারেরা এক হিংস্রকুটিল প্রতিশোধ গ্রহণের সাক্ষী হয় : প্রজাতন্ত্রের সমর্থক, স্বাধীনচিন্তাবাদী দরিদ্র স্কুল শিক্ষক পোতকে দমন করার জন্য পাত্রী জ্যোত্রয় তাকে সকলের সঙ্গে গাঁজার প্রার্থনা সভায় যোগ দেবার জন্য বলেন, না দিলে তার চাকরি খতম করে দেওয়া হবে। পোত ভাবে, কৃষ্ণ জ্ঞী এবং শিশুসন্তানদের নিয়ে সে কোথায় আশ্রয় পাবে, তাকে গুঁড়িয়ে দেবার জন্য শুধু বিভিন্ন নামে এই একই পাত্রী, একই রাজ-কর্মচারীর একটি শৃঙ্খলের এক একটি গ্রন্থির মতো চারদিকেই ছড়িয়ে আছে। এই সময় রান্নাঘরে তার জ্ঞী ভীষণভাবে কাশতে শুরু করে, নবজাত শিশুটি চিংকার করে ওঠে, ছোট-ছেলেটি কাঁদতে থাকে। “হতভাগ্য শিশুরা”—পাত্রী নরম গলায় বলেন। আত্মকান্নায় ভেঙ্গে পড়ে দরিদ্র স্কুলশিক্ষকটি আত্মসমর্পণ করে, বুভারেরা ধর্মযাজকদের ক্ষমতা দেখে আতঙ্কিত হয়। কাউন্ট ফোব্যার্জের বাড়িতে এক ভোজসভায় তারা এই অঞ্চলের বিশিষ্ট ব্যক্তিদের মধ্যযুগীয় মতামত

ব্যক্ত করতে শোনে। ফুরো বলেন, স্বাধীনতার কোনো প্রয়োজন নেই, ফ্রান্সকে এখন কঠিন লৌহদণ্ড দিয়ে শাসন করা দরকার। সকলেই একজন মুক্তিদাতার আবির্ভাবের জন্ত প্রার্থনা জানায়। বাইরে বেরিয়ে আসার সময় বুভার ও পেকুশে কাউটকে বলতে শোনে, “রাজাদের ঈশ্বর প্রদত্ত ক্ষমতার মতো আর কিছুই হতে পারে না।” বনজঙ্গলের পেছনে অক্টোবরের সূর্যের স্নানরেখাগুলো যখন দীর্ঘতর হিচ্ছিল, চারিদিকে ঠাণ্ডা বাতাস বইছিল, তখন ফেরার পথে শুকনো ঝরা পাতার ওপর দিয়ে হাঁটতে হাঁটতে সন্তোমুক্ত বন্দীর মতো বুভার ও তার বন্ধু স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলে। জ্ঞানচর্চার মতো সমাজের সংস্পর্শও তাদের জীবনে শুধু নৈরাশ্রের অন্ধকার বহন করে আনে।

বুভার-পেকুশের অভিজ্ঞতার শুধু একটি অধ্যায়ই অবশিষ্ট থাকে, প্রেম। বুভার ডেবেছিল মাদাম বোথ’র তার অতুরাগিনী। একদিন নির্জনে তাকে পেয়ে সে বিগলিতচিত্তে প্রেম নিবেদন করে, তার পরেই সে তার প্রেমপাত্রীর অভিসন্ধি বোঝে : মাদাম ভালোবাসার বিনিময়ে তার চাষের জমির সব থেকে উর্বর অংশ-টুকু পেতে ইচ্ছুক যা অপরের কাছ থেকে টাকা নিয়েই তাকে দখলে রাখতে হয়েছে। অতএব মাদামকে বিয়ে করে বুভারের স্থখী হবার স্বপ্ন চূর্ণ হয়, অত্মদিকে মাদাম তার আকৃতি, ভূঁড়ি সম্বন্ধে নিন্দাবাদ করে তার হৃৎকের বোঝা বাড়ায়। পেকুশের অভিজ্ঞতা আরও বেদনাদায়ক। পেকুশে তাদের ঝি মেলির প্রতি আকৃষ্ট হয়। মেলিও তাকে ভালোবাসে শুনে সে আর স্থির থাকতে পারে না, প্রবল আবেগে তাকে জড়িয়ে ধরে। মেলি অস্বস্তি প্রকাশ করে, পেছনে যে কাঠের বোঝা ছিল তার ওপর পড়ে যায়, এক হাত দিয়ে মুখ ঢাকে। অত্ন যে কোনো লোক হলেই বুঝতে, পারত, এই সারল্য মেলির ভান মাত্র, সে নিষ্পাপ অনভিজ্ঞ নয়। এই মিলনের ফলে পেকুশে যৌনব্য্যাধিতে আক্রান্ত হয়। বুভার-পেকুশের প্রেমের স্বপ্নও তাদের জীবনে শুধু নিষ্ফলতার যন্ত্রণাময় অভিশাপ হয়ে দাঁড়ায়।

অপরিসীম তিত্ততায় বুভার ও পেকুশে সর্বজনসমক্ষেই মাছুষের সত্যতা, স্ত্রীলোকের সত্যতা, গর্ভর্ণমেন্টের বিচক্ষণতা, জনসাধারণের বুদ্ধিবিবচনা সমস্ত কিছুর যাথার্থ্যকে অস্বীকার করে সন্দেহ জানাতে থাকে। মেয়র তাদের গ্রেপ্তার করার হুমকি দেন। তারা ভাবে, পৃথিবীর সমস্ত প্রান্তেই তো ফুরো-মার্সোরা ছড়িয়ে আছে, সমগ্র পৃথিবীর বোঝাই যেন ভারি হয়ে তাদের বুকের ওপর নামে। একদিন রাস্তার ধারে একটা কুকুরের গলিত শব্দ দেখে তারা বেদনায় মুহমান হয় : বুভারের ভুরু কঁচকে বায়, তার হৃৎচাক জলে ভরে ওঠে, আর পেকুশে কঠিন স্বরে বলে, “একদিন আমাদেরও ঐ রকম হতে হবে!” মৃত্যুর পর তাদের পরিণাম

কি হবে তারা ভাবে। পরিণাম যাই হোক, এই ক্লাস্তিকর, অর্থহীন এবং নৈরাশ্রময় অস্তিত্ব থেকে নিশ্চয়ই ভালো। বুভার-পেকুশে গলায় দড়ি দিয়ে আত্মহত্যার সংকল্প নেয়। দুজনেই যখন চেয়ারের উপর উঠে দাঁড়িয়েছে তখন বুভার হঠাৎ বলে ওঠে, “একি, আমরা ত উইল করে গেলাম না।” তারা চমকে ওঠে, প্রবল কান্নার আবেগে তাদের বুক ফুলে ওঠে, নিঃশ্বাস নেবার জন্য স্বাইলাইটে হেলান দেয়। সেই মধ্যরাত্রির বাতাস ঠাণ্ডা, স্বচ্ছতার আকাশে অজস্র তারার ঝিকিঝিকি, মাটির ওপরে বিস্তৃত তুষারের শুভ্রতা দিগন্তের কুয়াশায় বিলীন। অন্ধুরে মাটির ওপর অনেকগুলো চলমান আলোর বিন্দু, সেগুলো ক্রমশ বড় হয়ে গীর্জার ধারে এসে উপস্থিত হচ্ছে। কোঁতুললী হয়েই বুভার ও পেকুশে সেখানে যায়, মধ্যরাত্রির প্রার্থনাসভার আয়োজন দেখে। গীর্জার প্রার্থনাকক্ষে বৃদ্ধা, তরুণ, ছিন্নবস্ত্রে ভিখারিণী, সন্তানের মাতা—সকলেই প্রার্থনারত, তাদের ধ্যানচক্ৰে খড়ের গাদায় শিশু যীশুখ্রীষ্টের জ্যোতির্ময় আবির্ভাব উদ্ভাসিত। এই বিখ্যাসের আবেগ বুভারের বুদ্ধিবোধ ও পেকুশের হৃদয়ের কাঠি সত্ত্বেও তাদের স্পর্শ করে।

তারপর পাই তাদের ধর্মতত্ত্ব চর্চা, এক্ষেত্রেও যথারীতি তাদের প্রবন্ধিত হতে হয়। বুভার খ্রীষ্টিয় ধর্মশাস্ত্রের মাহুত্বের আদিম পাপের তত্ত্ব সম্বন্ধে সন্দেহ প্রকাশ করে : মাহুত্বকে শাস্তি দেওয়া ঈশ্বরের উচিত হয়নি, যেহেতু তিনি তাকে পাপ-প্রবণরূপে সৃষ্টি করেছেন, অশুভ শক্তি তার পতনের পূর্ববর্তী, কারণ আগ্নেয়গিরি বন্য জন্তু ইত্যাদি তো অনেক আগেই ছিল, এই তত্ত্ব তার গ্রন্থবিচারের ধারণাকে আঘাত করে। পাদ্রী বলেন, এর সপক্ষে প্রমাণ দিতে সক্ষম না হলেও সকলে প্রমাণ দিতে না পেরেও যে সমস্ত সত্য মেনে নিয়েছে এটা তার অগ্রতম, আমরা নিজেরাও তো পিতামাতাদের অপরাধের দায়ভাগ সন্তানদের ওপর চাপিয়ে দিই, নীতি ও আইন এই ঐশ্বরিক বিধানকে সমর্থন করে, কারণ আমরা প্রকৃতির মধ্যেই তো সেটা দেখি। বুভার নিরস্ত না হয়ে নরক সম্বন্ধেও তার সংশয় জানায় : যে শাস্তি অনন্ত তার ক্ষেত্রে তো ক্ষমা নেই, কত লোকই না তা ভোগ করছে! প্রাচীনকালের লোকেরা, ইহুদি, মুসলমান, পৌত্তলিক এবং যে সমস্ত শিশুরা ব্যাপ্টিজ্‌মের আগেই মৃত্যুমুখে পতিত হয়েছে। ঈশ্বর কতৃক সৃষ্টি হলেও তারা যে পাপ করেনি তার জন্য শাস্তি পাবে! পাদ্রীর ধমক খেয়ে নাস্তিকরূপে পরিচিত হওয়ার ভয়ে বুভার চুপ করে যায়। কাউন্ট তাঁর বাড়ির বৈঠকে বলেন, “উননব্বই শতকের (ফরাসী বিপ্লব) মানসপ্রবণতা জঘন্য, তারা ঈশ্বরের অস্তিত্ব সম্বন্ধে প্রশ্ন করেছিল, সরকার সম্বন্ধে বিচার-বিতর্ক চালিয়েছিল, তারপর এল স্বাধীনতার দাবি—অপমান বিদ্রোহ করার, লুণ্ঠনের স্বাধীনতা! ঈশ্বর ছাড়া

কোনো রাষ্ট্র সম্ভব নয়।” ১৮৪৮-৪৯ সালে নবজাগ্রত দেশাত্মবোধের সূত্রে ঐক্যবদ্ধ ইটালি গড়ে তোলার প্রয়াসের বিরোধিতা ফ্রান্স করে এসেছে, ফরাসী উচ্চবিস্তৃত মহলে সেটা সমর্থন পেয়েছে। ভিক্টর ইমানুয়েলের রাজত্বকালে রোমে পোপের কায়মীস্বত্ব উচ্ছেদ করে তাকে ইটালীর রাজধানী করা হলে সম্ভ্রান্ত ফরাসীরা ভিক্টর ইমানুয়েলের মুণ্ডপাত করছিল, শুধু বুভার ও পেকুশেই ক্ষীণ প্রতিবাদ জানিয়েছিল। কাউন্ট সেই প্রসঙ্গের জের টেনে তাঁর বক্তব্য শেষ করেন : এটা ইটালীয়ানদের প্রশ্ন নয়। বিপ্লব অথবা পোপ, শয়তান অথবা যীশুখ্রীষ্ট—দাঁড়িপাল্লা কার দিকে ঝুঁকবে সেটা ঠিক করারই ব্যাপার। ধর্মীয় জিজ্ঞাসাও বুভারদের শূন্যতা ছাড়া আর কিছু এনে দেয় না। অতঃপর শিক্ষা-বিষয়ক সমস্ত বইপত্র পড়ে একজন দুর্বৃত্তের একটি ছেলে ও মেয়ের ওপর সেই পুণ্ড্রিগত বিচার প্রয়োগেও তাদের অদৃষ্টে কম বিড়ম্বনা জোটে না। ‘বুভার ও পেকুশে’ এখানেই খণ্ডিত, ফ্লোবেয়ার রচনাটিকে শেষ করে যেতে পারেন নি। তিনি উপন্যাসটির উপসংহারের যে পরিকল্পনামূলক খসড়া রেখে গেছেন তাতে দেখা যায়, বুভার ও পেকুশে তাদের নাগরিকদের কাছে বক্তৃতা দেবে, বুভারের আশাবাদ আর পেকুশের নৈরাশ্রবাদ—কোনোটাই শ্রোতাদের কাছে সংশয়াতীত বলে মনে হবে না, তারা আরও বৈরীভাবাপন্ন হয়ে উঠবে। গভীর হতাশায় তারা দুজনেই আগেকার মতো কপি করার সিদ্ধান্তে অল্পপ্রাণিত হবে। বুভারদের যে মজুরটি স্বাধীনতা-উৎসবের বৃক্ষ তৈরি করেছিল, সে-ই তাদের জগৎ একটা ভাব্‌ল ডেস্ক বানিয়ে দেবে, জীবন সম্বন্ধে সম্পূর্ণ বীতশ্রদ্ধ বুভার ও পেকুশে শেষ পর্যন্ত তাদেরকেরাণী জীবনের সেই কপি করার কাজেই রত হবে। কেউ কেউ অনুমান করেছেন *Dictionnaire des idées reçues* থেকেই বুভার ও পেকুশে কপি করবে, এটি সেই উদ্দেশ্যেই সংকলিত হয়েছিল।

‘বুভার ও পেকুশে’ সম্বন্ধে ফ্লোবেয়ার বলেছেন, এটি এক ধরনের এনসাইক্লোপিডিয়া যাকে ফাসে পরিণত করা হয়েছে। উপন্যাসটি লেখার সময়ও ঔপন্যাসিক জানান, যে বইটি তিনি লিখছেন, তাকে ‘মামুশের নিবৃদ্ধিতার এনসাইক্লোপিডিয়া’ এই উপ-শিরোনাম দেওয়া যেতে পারে। এই রচনায় ঊনবিংশ শতাব্দীর ইয়োরোপের বুর্জোয়া-সভ্যতার অন্তঃসারশূন্যতা তার পজিটিভিস্ট জ্ঞানচর্চার গোলকর্ধাধাকেই শুধু উপহাস করা হয়নি, সেই সূত্রে সমগ্র মানব-সভ্যতাসংস্কৃতির আড়ম্বরকেই ব্যঙ্গ করা হয়েছে। ‘বুভার ও পেকুশে’ আমাদের অনিবার্যভাবেই স্নাইফট-এর সভ্যতার ওপর নির্মম ব্যঙ্গের অভিশাপ-বর্ষণ স্মরণ করিয়ে দেয়। দিদেরোর এনসাইক্লোপিডিয়ায় অষ্টাদশ শতাব্দীর ফরাসী

বুদ্ধিজীবী সমাজের সভ্যতা এবং তার জ্ঞান-বিজ্ঞান ও যুক্তিবাদ সম্বন্ধে যে দৃঢ় প্রত্যয়, তার অগ্রগতিতে যে আস্থা প্রতিফলিত, ফ্লোবেয়ারদের কাছে তা যে কত মূল্যহীন, নিঃফল বলে প্রতিভাত হয়েছিল, 'বুভার ও পেকুশে'তে তার প্রমাণ মেলে। পাঠকসমাজে এই রচনাটি অনাদৃত হলেও আধুনিক যুগের অস্তিত্বের শূন্যতার কোনো কোনো শক্তিশালী শিল্পী তার দ্বারা প্রভাবিত। এঞ্জরা পাউণ্ড যথার্থই বলেছেন, ফ্লোবেয়ার বুভার ও পেকুশেতে যে প্রক্রিয়ার সূত্রপাত করেন, জেয়স ইউলিসিসে তাকে পূর্ণতা দেন, বুভার-পেকুশের মতো এই উপন্যাসের নায়ক ক্রুমও গণতন্ত্রের ভিত্তি, 'দা ম্যান ইন দা ষ্ট্রীট, দা পাবলিক'। একালের নৈরাশ্রজীবী নেতিবাদের আর এক শক্তিশালী শিল্পী কাফকার নিজেরই স্বীকৃতি অনুসারে, তাঁর 'একটি কুকুরের অনুসন্ধান' গল্পটি তাঁর 'বুভার ও পেকুশে'। অবশ্যই ফ্লোবেয়ারের অন্ত্যন্ত রচনার মতো এই উপন্যাসটির সীমাবদ্ধতাও আমাদের চোখে পড়ে। যে ইতিহাসবোধে, পরিপ্রেক্ষিতচেতনায় ব্যঙ্গ-তাৎপর্য গভীর হয়ে ওঠে, 'বুভার ও পেকুশে'তে তার একান্ত অভাব। ফ্লোবেয়ার ব্যাধিগ্রস্তর মতোই তাঁর কালের সমাজ-সভ্যতার অবক্ষয়ের দুর্বিষহ উত্তরাধিকার সীমাহীন শূন্যতা ও লক্ষ্যহীনতায় শুধু পীড়িত, জর্জরিতই হয়েছেন, কিন্তু কোনো জিজ্ঞাসায় বা ব্যাপ্ত বোধে তাকে আয়ত্ত করার চেষ্টা করেন নি। রূপকের স্পষ্ট আবরণ সত্ত্বেও সুইফ্ট-এর গালিভার সজীব, আকর্ষণীয় ব্যক্তিত্বের রূপ নেয়। কিন্তু ফ্লোবেয়ারের ব্যঙ্গের নকশার দুজন কুশীলবকে খড়কুটোর মতোই এতো তুচ্ছ, গোণ মনে হয় (এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়, তাদের স্রষ্টা এই রচনাটিকে 'দুটি আরশোলার ইতিহাস' নাম দিতে চেয়েছিলেন) যে লেখকের অসাধারণ উজ্জল ও তীক্ষ্ণ রচনাভঙ্গি সত্ত্বেও মাঝে মাঝে উপন্যাসটি বিস্বাদ লাগে।

কিন্তু 'বুভার ও পেকুশে'র সীমাবদ্ধতা সত্ত্বেও আধুনিক উপন্যাসপাঠকের কাছে তার একটি বিশিষ্ট মূল্য আছে। আপাতদৃষ্টিতে এই উপন্যাসের পাত্রদের সঙ্গে ফ্লোবেয়ারের দূরত্ব চোখে পড়ে, আসলে তারাও শিল্পীর যন্ত্রণা ও আত্মগ্লানির, এমা ও ফ্রেদরিক মোরোর মতো তাঁর আত্মিক সমস্যার প্রতিরূপ। বৈষয়িক স্বার্থসর্বস্ব, হীন স্বেচ্ছাবাদ ও নীচতায় আকর্ষণ নিমজ্জিত সমাজের আঘাতে বৈষয়িক-বুদ্ধিহীন, নির্বাধ স্বপ্নকল্পনাভঙ্গের শূন্যতার থিম এই উপন্যাসটিতেও অগ্রভাবে চিত্রিত। বুর্জোয়া সমাজের বিরুদ্ধে তীব্র ঘৃণা অথচ তার গণ্ডি অতিক্রমে অক্ষমতা—পেটিবুর্জোয়াশ্রেণীমূলভ এই স্ববিরোধিতাসম্মত আত্মগ্লানিতে ফ্লোবেয়ার দগ্ধ হয়েছেন, তাঁর সেই যন্ত্রণাবোধের প্রকৃতি যেমনই হোক, তাতে কোনো মিথ্যাচারের খাদ ছিল না। একালের কোনো কোনো লেখকদের মতো

সামাজিক পটভূমি সম্বন্ধে সম্পূর্ণ অচেতন তথাকথিত অস্তিত্ববাদের খেলা, বিচ্ছিন্নতার শোখিন যন্ত্রণাবিলাস, শাস্ত্রবিরোধী রচনার নানা কলাকৌশলের চমক—প্রভৃতির বেসাতিতে বাণিজ্যিক স্বার্থের সঙ্গে চতুর আপোষরফার সাফল্য ফ্লোবেয়্যার খোঁজেন নি। তাঁর যে এক ধরনের সততা ছিল তার প্রমাণ, নিজের শোচনীয় সীমাবদ্ধতা নিয়ে তিনি কখনো আফালন করেন নি, বা তাই নিয়ে কোনো চমকপ্রদ নাটক জমাবার চেষ্টায় মাতেন নি, টলষ্টয়ের মহত্বের পাশে নিজের ক্ষুদ্রতা অকুণ্ঠিতভাবেই উল্লেখ করেছেন। ডকুমেন্টেশন, খুঁটিনাটি তথ্যনিষ্ঠ বর্ণনা ছিল তাঁর প্রযত্ননিষ্ঠ শিল্পকলার অঙ্গ (নিছক টেকনিকের একাগ্র চর্চাও শিল্পীকে কখনো কখনো জীবনের দিকে টেনে নিয়ে যেতে পারে)। অবশ্য ফ্লোবেয়্যারের এই কঠিন, পরিশ্রমী শিল্পচর্চা ব্যক্তিগত গ্লানিকে দমন করে আত্ম-প্রাধান্য প্রতিষ্ঠার উপায় হিসেবেই ব্যবহৃত হয়েছে, তবু শিল্পের এই প্রযত্ননিষ্ঠ রূপায়ণের তাগিদ এবং সেই যন্ত্রণাবোধ শিল্পীকে কখনো কখনো বাস্তবজীবনের মুখোমুখি দাঁড় করিয়ে দিয়েছে, তিনি ঐতিহাসিক যথার্থ্যেই তাঁর কালের ফরাসী সমাজের অবক্ষয়কে আঁকতে পেরেছেন।

সেই কারণেই বুভার ও পেকুশের মধ্যে লেখকের আত্মগ্লানি তথা পেটিবুর্জোয়া-শ্রেণীর দ্বিধাদ্বন্দ্ব অক্ষম-যন্ত্রণা প্রতিফলিত। তারা একদিকে কাউন্ট ফোব্যার্জের প্রাসাদের আসরে নিমন্ত্রিত হবার সৌভাগ্যে গর্বিত, আভিজাত্য ও ঐশ্বর্যের জৌলুসে মুগ্ধ হয়, অতীতকে এই উচ্চবিত্ত সমাজের মনুষ্যত্বহীনতা তাদের ক্ষুদ্র ও পীড়িত করে। বুভার-পেকুশের পেটিবুর্জোয়া শ্রেণীমূলভ দ্বিধা-দুর্বলতা ১৮৪৮-এর বিপ্লব কালে Gorju-সম্পর্কিত অংশে সব থেকে বেশি প্রকট। Gorju মজুর শ্রেণীর, ষণ্ডাণ্ডা গোছের লোক। ১৮৪৮-এর বিপ্লবের সময় সে হিরো হয়ে পড়ে, গ্রামের প্রবেশপথের কাছে স্বাধীনতা-উৎসবের বৃক্ষ বসিয়ে দেয়। তার নেতৃত্বেই বুভারেরা ড্রিল শেখে। চারিদিকের অনিশ্চিত অবস্থায় কারখানা-গুলো বন্ধ হয়ে গেলে বিভিন্ন জায়গার শ্রমিকেরা কাজের দাবিতে মিউনিসিপ্যাল কাউন্সিলের মেয়র ও অন্যান্য সদস্যদের সভা চলার সময় কাউন্সিল কক্ষের দরজার সামনে জমায়েত হয়, Gorju এই বিক্ষোভে একটি প্রধান ভূমিকা নেয়। পেকুশে লামার্তিন হবার বাসনায় জনতার সামনে ভাষণ দিতে গিয়ে বিপদে পড়ে, কারখানার একজন মিস্ত্রী তাকে লাঞ্ছিত করতে উদ্বৃত্ত হলে Gorju-র হস্তক্ষেপের জন্তই সে রক্ষা পায়। বিপ্লব বার্থ হবার বেশ কিছুদিন পর বার্ট গাছগুলোর নীচে Gorju যখন লুকিয়ে ছিল, তখন তাকে গ্রেপ্তার করা হয়, তার পোষাক জুতো ছিন্নভিন্ন, মুখে আঁচড়ের রক্তাক্ত দাগ, অনাহারে শীর্ণ শরীর। সে এখানে কেন

ফিরে এল এবং গত ছয় সপ্তাহে কোন কাজে নিযুক্ত ছিল—মেয়রের এই প্রশ্নের উত্তরে Gorju বলে, সেটা তার মাথা ঘামাবার বিষয় নয়, তার নিজের স্বাধীনতা আছে। বুভার তার জ্ঞান বলতে গিয়ে মেয়রের ধমক খেয়ে চূপ করে যায়। Gorju তার সপক্ষে কিছু বলার জ্ঞান পেকুশকে অস্বরোধ করলে সে মাথা নিচু করে থাকে। দরিদ্র হতভাগ্য ব্যক্তিটি তখন ভিত্তি হারিয়ে হেসে বলে, সে কিন্তু তাকে রক্ষা করেছিল! তারাই আবার তাদের অঞ্চলে রক্ষণশীল অভিজ্ঞাত সম্প্রদায়ের প্রতিভূ লুই বোনাপার্ট বিপুলসংখ্যক ভোট পেলে জনসাধারণের প্রতি বিতৃষ্ণা বোধ করে, তাদের সহজেই প্রভাবিত হবার প্রবণতা ও নিবুদ্ধিতার সমালোচনায় যুগ্ম হয়। অবশ্য বুভার-পেকুশের এই দ্বিধাগ্রস্ততা শুধু চিত্রিতই হয়েছে। তা কখনও তীক্ষ্ণ ও সচেতন সমালোচনার রূপ নেয় নি যা কাউন্ট ফোব্যার্জ, ম্যাসিয়ে ফুরো, মার্সো, জ্যোফ্রয় প্রভৃতি বুর্জোয়া সমাজের প্রতিনিধি চরিত্রগুলোর ক্ষেত্রে লক্ষণীয়। ক্লোবেয়্যার তাঁর কালের নৈতিক দুর্গতি ও ভ্রষ্টাচারে প্রচণ্ডভাবে ক্ষুব্ধ ও পীড়িত হয়েও তাদের অনেকটা অনিবার্য নিয়তি বলেই গ্রহণ করেছিলেন, তাঁর সেই মানসিক পল্লভার জ্ঞানই বুভার ও পেকুশের মধ্যে একবারও নিজেদের সম্পর্কে কোনো প্রশ্ন বা সমাজের বিরুদ্ধে প্রতিবাদের দ্বন্দ্বময় সক্রিয়তা দেখি না। উপন্যাসটির এই মৌল দুর্বলতা সত্ত্বেও আমাদের লক্ষ্য করতে হয়, বুভার-পেকুশে বুর্জোয়া সমাজের প্রতিনিধি চরিত্রগুলোর মতো নীচ প্রকৃতির নয়, একমাত্র তারাই বৈষয়িক স্বার্থসর্বস্ব সমাজের অমানুষিকতা ও নিজেদের অক্ষমতায় পীড়িত হয়েছে। লেখকের সচেতন উদ্দেশ্য যাই হোক না কেন, এই দুটি চরিত্র যদি পুরোপুরিভাবে তাঁর স্বাঙ্গসত্ত্বা বিজ্ঞপের নিছক উপাদান হিসেবেই ব্যবহৃত হত, তবে তাদের আত্মহত্যার চেষ্টার দৃশ্যের ট্রাজিক বিষাদ বোধহয় এত গাঢ় হয়ে উঠত না। ‘বুভার ও পেকুশে’-তে ১৮৪৮-এর বিপ্লব ও তার পরবর্তী প্রতিক্রিয়ার যে সংক্ষিপ্ত অথচ তীক্ষ্ণ, বস্তুনিষ্ঠ এবং জীবন্ত চিত্র পাই তাও এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়।

যতই অসম্পূর্ণ ও খণ্ডিত হোক, ‘বুভার ও পেকুশে’-র মধ্যে আমরা বিচার-সমালোচনার একটা দৃষ্টিভঙ্গি, সামাজিক পটভূমির বোধ পাই, যা ছাড়া উপন্যাসের কোনো রূপই তার ভিত্তি তথা অর্থময় সংলগ্নতা পায় না। ক্লোবেয়্যার তাঁর কালের নৈরাজ্যিক মনোভাবের কাছে সম্পূর্ণভাবে আত্মসমর্পণ করেন নি। শিল্পীর নিজস্ব ব্যক্তিস্বরূপগত স্বাধীনতা বলে যদি কিছু থেকে থাকে তবে সেটা তাঁর ব্যক্তি ও সমাজের সম্বন্ধের স্বরূপসন্ধানী দৃষ্টিভঙ্গির মধ্যেই নিহিত। এই দৃষ্টিভঙ্গি অবশ্যই বিভিন্ন লেখকদের মধ্যে বিভিন্ন রকম, কিন্তু স্থানকালের বস্তুনিষ্ঠ

একাক্ষ নাট্যের রচনা বিদ্যা

দিগ্বিজয় বন্দ্যোপাধ্যায়

একাক্ষ নাট্য বাঙলা নাটকের ক্ষেত্রে এরই মধ্যে নিজের একটি বিশিষ্ট স্থান করে নিয়েছে। কথাসাহিত্যে উপন্যাস ও ছোটগল্পে যেমন তফাৎ আছে, নাট্যসাহিত্যেও তেমনি পূর্ণাঙ্গ নাটক ও একাক্ষ নাট্যের স্বাদ আলাদা। অথচ দুটিকে নিয়েই গোটা নাট্য সাহিত্য। একাক্ষ নাট্যের দ্বারা বাঙলা নাট্য-সাহিত্যের এই পরিপূষ্টি অভিনন্দনীয়। এর দ্বারা নাটকের প্রসার ঘটেছে। এসেছে বিচিত্র সমস্তা, বিচিত্র জীবন, বহুবিধ চিন্তা ও বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গি। একটি আলো ফেলে যা দেখা যায় না, বহু আলোতে তা প্রতিভাত হয়। জীবনে এমন অনেক সমস্তা আসে, এমন দৃন্দ দেখা দেয় যা একটি বড় নাটক রচনার উপযুক্ত বিষয়বস্তু নয়, অথচ তার যে কোনো একটিকে নিয়ে একটি নিটোল একাক্ষ নাট্য লেখা যায়। বাঙলা একাক্ষ নাট্য ইদানীং এ অভাব খানিকটা পূরণ করেছে। এর প্রসার ঘটিয়েছে একাক্ষ নাট্য প্রতিযোগিতাগুলি।

কিন্তু এ সম্বন্ধে সাবধান হবারও সময় এসেছে। শিল্পরচনার একটা সাধারণ নিয়ম ও রূপরীতি আছে। প্রত্যেক স্রষ্টাকেই তা মানতে হয়। নতুন কিছু করার নামে সমস্ত নিয়ম ও রীতিকে অগ্রাহ্য করলে anarchy-তে পরিণত হয়। তার পরিণাম chaos, শিল্প সেখানে তার নিজস্ব রূপ হারিয়ে বিকৃত ও বিকলান্ব হয়। উপন্যাস ও ছোটগল্পে যেমন রূপরীতির পার্থক্য আছে, পূর্ণাঙ্গ নাটক এবং একাক্ষ নাটকও তেমনি রূপকর্মে আলাদা। পূর্ণাঙ্গ নাটকে মূল সমস্তাকে কেন্দ্র করে অন্যান্য সমস্তাকেও আনা যায় এবং ঘটনার বিস্তারও সেখানে সম্ভব। স্থান এবং কালের ব্যবধানও সেখানে গ্রাহ্য। কিন্তু একাক্ষ নাট্যে three unities অর্থার্থ স্থান কাল ও ঘটনার ঐক্যের প্রতি বিশেষ নজর রাখা দরকার। তা না থাকলে একাক্ষ নাট্যে ঘনপিনাকতা আসে না—আর রসহানি ঘটে। বহু ঘটনার অবতারণা এবং স্থান ও কালের ব্যবধান দর্শকদের দৃষ্টি ও কল্পনাকে বিক্ষিপ্ত করে দেয়। একটি সমস্তা বা দৃন্দ অথবা বিশেষ একটি ঘটনা বা পরিস্থিতিকে কেন্দ্র করে একাক্ষ নাট্য রচনা করলে নাট্যক্রিয়া ও বক্তব্যের প্রতি দর্শকদের একাগ্রতা আসে। স্বল্পতার মধ্যে পূর্ণতার স্বাদ দেওয়াতেই একাক্ষ নাট্যের সার্থকতা।

একাক্ষ নাট্য রচনার ক্ষেত্রে নবাগতদের মধ্যে অনেকেরই এ-বিষয়ে উদাসীন দেখা যায়। চল্লিশ-পঞ্চাশ মিনিটের একটি নাটকে পুঞ্জীভূত সমস্তার অবতারণা করেন তাঁরা। তার ফলে আসে ঘটনাগ্রবাহ, কোনো একটি ঘটনারই ওপর বিশেষ জোর পড়ে না। দর্শকরা ঘটনাগুলি দেখে যান, কিন্তু কোনো ঘটনাই তাঁদের মনে তেমন ছাপ রাখে না। স্থান এবং কালেরও একা থাকে না। বিভিন্ন স্থানে বিভিন্ন সময়ের ঘটনাগুলি একটি একাক্ষ নাট্যে ঠাসা হয়। কেউ কেউ মাঝারি flash backও ব্যবহার করেন। এক শতাব্দীর কাহিনী বলতে চাওয়া হয় একটি একাক্ষ নাটকে। ভায়নোসেরাস এর কাল থেকে বর্তমান যুগ পর্যন্ত শোষণের ধারাবাহিকতাও দেখাবার চেষ্টা হয়েছে একটি একাক্ষ নাট্যে। কেউ কেউ আবার একটি বড় নাটককে সংক্ষিপ্ত করে একাক্ষ নাট্য বলে চালাতে চান। প্রতিযোগিতায় একঘণ্টার উপযোগী করলেই যে সেটা একাক্ষ নাট্য হয় না, একথা তাঁদের বোঝাবে কে ?

আর একটা প্রবণতা দেখা দিয়েছে সাম্প্রতিক বাঙলা একাক্ষ নাট্যে যেটাকে mannerism বলা যায়। একজনকে দেখে আরেক জনের অমুকরণ। এই অমুকরণীয়তা পোশাকের মতোই ফ্যাশন হয়ে দাঁড়িয়েছে। ফ্রীজ চাই, কোরাসের মতো একসঙ্গে একই কথা কয়েকজনের বলা চাই। দেহের বিভিন্ন ভঙ্গি করে পেশীসঞ্চালন দেখাতে হবে। প্রেক্ষালয় থেকে চোঁচিয়ে কিছু না বললেই-বা চলে কি করে। একটা যাদুকর আনতে পারলে ভালো হয়। মাইমও দেখানো দরকার। এসব না হলে কি আধুনিক নাটক হয়! তারপর আছে বাণীর পর বাণী উচ্চারণ। দর্শকদের জ্ঞান দিতে হবে তো। রসের ঘর শূন্য রেখে সবাই জ্ঞান দিতে ব্যস্ত। দেখে মনে হয় চরিত্রগুলি যেন রাজনৈতিক বা সামাজিক নেতা হয়ে মঞ্চে দাঁড়িয়ে বক্তৃতা করছে। একটি চরিত্র থেকে আরেকটি চরিত্রকে আলাদা করে দেখার বা বুঝবার উপায় নেই। চরিত্রগুলি যেন নাট্য-কারের হাতের কলের পুতুল—তাঁর স্রুতোর টানে সেগুলো নড়াচড়া ও বলাবলি করছে। এক কথায় dehumanised অর্থাৎ মানবীয়গুণহীন মহত্ত্বরূপী যাদুক পুতুল। কোনো একাক্ষ নাট্য প্রতিযোগিতায় বিশটি নাটক দেখলে অন্তত পনেরোটিতেই এই রকম পুনরাবৃত্তি দেখা যাবে।

নারীচরিত্র বর্জনেও একটা মিল আছে। সমাজের অর্ধেকই নারী। কিন্তু তথাকথিত আধুনিক বাঙলা নাটকের অধিকাংশতেই, বিশেষত একাক্ষ নাট্যে, নারী জাতি বর্জিত বললেই হয়। পথে নারী বিবর্জিত বা ক্যা শিরোধার্য করে নাট্যকাররা নাটকেও নারী সমাজকে বর্জন করেছেন। নরনারীর সম্পর্ক প্রায়

অনুপস্থিত। তাই নেই সামাজিক সমস্যা, নেই পারিবারিক জীবন। মা-বোনের জুড়ে কেঁদে আকুল, কিন্তু মা-বোনের ছায়াও মঞ্চ চর্যক্ষে দেখতে পাওয়া যাবে না। দেখতে হলে দর্শকের দিব্যদৃষ্টি থাকা চাই। যাঁরা বিপ্লবের কথা নাটকে বলেন তাঁরাও মাতৃজাতিকে বর্জন করেই চলেন। বিপ্লব শুধু বাইরের জন্তু, ঘরের জন্তু নয়। ঘর অন্ধকার থাকলে এসব বিপ্লবীর কিছু এসে যায় না।

এটা প্রচলিত রীতি ভাঙার প্রয়োগ বলে কেউ দাবি করলে বলতে হবে—ভেঙে যা গড়া হচ্ছে তা তো deformed বা বিকলান্ন। অক্ষমতাকেও অনেক সময় অভিনবত্ব বলে চালাবার চেষ্টা হয়। আসলে নাট্যরচনার জুড়ে যে অনুশীলনের দরকার তার অভাবেই হয়তো এই বিকৃতি আসছে।

হামেশাই একটা কথা শুনতে পাওয়া যায়—সমাজ-সচেতন নাটক। নাটকে সমাজের যে কোনো একটি চিত্র বা কয়েকটি সামাজিক চরিত্র থাকলেই তা যেন সমাজসচেতন নাটক! ইতিহাসের দিকে মুখ ঘুরিয়ে থাকলেও সমাজসচেতন—আবার ইতিহাসের গতি সম্পর্কে চরম অজ্ঞতা দেখালে বা ভুল ব্যাখ্যা দিলেও সমাজসচেতন! হট্টগোলের মধ্যে কয়েকটি সামাজিক চরিত্র নিয়ে নাটকের নামে একটা কিছু লিখলেই যেন তা সমাজসচেতন হয়ে যায়।

সব চেয়ে আশ্চর্য লাগে যখন বিজ্ঞ সেজে কিছু অজ্ঞ ব্যক্তি এ ধরনের নাটকগুলির ললাটে সমাজচেতনার তিলক পরিয়ে দেন। এমন অলকাভিলকা-পর্য নাটকে আজকাল বাজার ছেয়ে যাচ্ছে। তার ফলে সমাজচেতনার নামে কিছু ভাঁড়ামি, চটুলতা ও পল্লবগ্রাহিতা প্রশ্রয় পাচ্ছে। চোর-লম্পটের মধ্যে মহানুভবতা খোঁজা হচ্ছে—জীবনযন্ত্রণার নামে যৌনবিকার বা যৌনপীড়ন প্রকাশ পাচ্ছে—ব্যক্তিস্বাভাবের নামে ব্যক্তিকেন্দ্রিকতা মাথা তুলে দাঁড়াচ্ছে।

সবাই মৌল চিন্তার দাবি করছেন। মূলই নেই তো মৌল হবে কোথেকে! আসলে অনেকেরই নেই ইতিহাসবোধ। প্রকৃত ইতিহাসবোধ না থাকলে সমাজচেতনা আসে না। ইতিহাসের কোন অধ্যায়ে দাঁড়িয়ে আছি আমরা—তার গতি কোন দিকে, তার প্রতিকূল শক্তি কি আর ভবিষ্যতই বা কোথায়, এসব সম্বন্ধে চেতনা থাকা চাইতো প্রথমে। তার সঙ্গে বিশ্ববোধও থাকা দরকার। আজকের দিনে সেদিকে দৃষ্টি না থাকলে অন্ধকারে থাকারই সামিল। বিশ্ববিচারে আমাদের সমাজ কোথায় দাঁড়িয়ে আছে—এগিয়ে আছে কি পিছিয়ে আছে—পিছিয়ে থাকলে কতটা এগুতে হবে আমাদের—কোন পথে এগুতে হবে আর কারাই বা সেই এগিয়ে নিয়ে যাবার দায়িত্ব পালন করছে—আবার কারাই বা এগোবার পথে প্রতিবন্ধ সৃষ্টি করছে—এসব সম্বন্ধে সম্যক জ্ঞান লাভ করাই সমাজ-সচেতনতায়

পৌছোবার সোপান। অব্যবস্থিতচিত্ত হয়ে বা রাতারাতি খ্যাতিলাভের লালসায় হঠকারিতার পরিচয় দিয়ে সেই সোপানে আরোহণ করা যায় না। তার জন্তে চাই নিয়মিত মনন, অধ্যয়ন ও অনুশীলন। একমাত্র ইতিহাসবোধের দ্বারা চালিত হয়েই সেই অনুশীলন করা সম্ভব।

ঘটনা নিয়তই ভিড় করে আমাদের ঘাড়ে চাপছে। আমরা চাই আর না-ই চাই, ঘটনা কারো জন্তে অপেক্ষা করে না। তা ঘটেই চলেছে। এমন অনেক ঘটনা ঘটেছে যা আমরা চাইনা—অথচ ঘটে যাচ্ছে। আমাদের না-চাওয়ার দলের শক্তির চাইতে যারা সেসব অনভিপ্রেত ঘটনা ঘটছে তাদের শক্তি বেশি। তাই তাদের ইচ্ছে যখন সেসব ঘটনা ঘটে তখন আমরা খানিকটা অসহায় বোধ করি। আবার আমাদের ইচ্ছের অনুকূল ঘটনাও না ঘটে এমন নয়। সাম্প্রতিককালে আমাদের মনের উপর বড় বড় অনেকগুলি অনভিপ্রেত ঘটনার চাপ পড়েছে—রুদ্ধ, মহন্তর, সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা, দেশভাগ, উদ্বাস্ত সমস্তা ইত্যাদি। এর বিপরীতে ধনাঢ্যক দিকও আছে। আমাদের স্বাধীনতা লাভ। আন্তর্জাতিক ঘটনার প্রভাবও কম নয়। দুনিয়ার এক-তৃতীয়াংশে সমাজতন্ত্রের প্রতিষ্ঠা, প্রবল পরাক্রান্ত মার্কিন সাম্রাজ্যবাদকে পরাস্ত করে ভিয়েতনামের পূর্ণ মুক্তি, তিনটি মহাদেশে ৭৫ টিরও অধিক দেশের স্বাধীনতা-অর্জন ও বিশ্বশক্তির ভারসাম্যের পরিবর্তন। স্বাধীন বাঙলা রাষ্ট্রের প্রতিষ্ঠাও কম গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা নয়। চিলির বিপর্যয় যেমন মর্যাস্তিক, গ্রীসে সামরিক শাসনের অবসান এবং পত্নীগালে ফ্যাসিবিরোধী বিপ্লবের সম্ভাবনা তেমনি আশাব্যঞ্জক। বাঙলাদেশে বঙ্গবন্ধু পরিবারকে নিশ্চিহ্ন করে প্রতিক্রিয়াশীল শক্তির ক্ষমতাদখলও আমাদের চিন্তিত না করে পারে না। এসব ঘটনার প্রভাব থেকে মুক্ত হয়ে আমরা কি বিচ্ছিন্নভাবে শুধু নিজেরদের কথা চিন্তা করতে পারি? কোনো সচেতন শিল্পী-সাহিত্যিকই তা পারেন না।

কোনো বিপর্যয়ে শিল্পীর চিত্তবিমূঢ়তা বা দৃষ্টিবিভ্রম ঘটলেই বিপদ। শিল্পী-সাহিত্যিকের কাছে বৈষয়িক বিপর্যয়ের চাইতেও মানসিক বিপর্যয়ের গুরুত্ব বেশি। সেটাই তাঁদের অমুভূতি ও চেতনাকে নাড়া দেয়। ঐতিহাসিক চেতনা না থাকলে ঘটনার মূল্যায়নে ভুল হয়। আপাত আঘাতে বিবলিত হয়ে বিভ্রান্ত হবার সম্ভাবনা। ঐতিহাসিক চেতনা থাকলে সূক্ষ্ম বিশ্লেষণের দ্বারা খাদ ছাড়িয়ে নিয়ে নিখাদ জিনিশ বার করা যায়। মন বিশ্লেষণশীল হলে কার্যকারণ খোঁজে—নিহিত সত্য উদ্ঘাটনে ব্যাপৃত হয়। আপাত বস্তু তখন তুচ্ছ হয়ে অন্তর্নিহিত এক মহান সত্যকে প্রকাশ করে। বিপর্যয়ে বিমূঢ় হওয়া নয়, আত্ম হওয়াই শিল্পসাধকের ধর্ম। চিত্তবিক্ষোভকে গভীর সত্যোপলব্ধিতে নিয়ে

যেতে হয়। বাহ্যত নির্বিকার মনে হলেও শিল্পীর মনে চলে তখন অবিরাম সংগ্রাম—সন্তান লাভের জন্তে মাতৃহৃদয়ের দুর্দমনীয় কামনার মতো। তারপর সন্তান যেদিন জঠরে এস—মাতৃহৃদয় ভরে উঠল কানায় কানায়—ধ্যান, জ্ঞান, স্বপ্ন, বাসনা, কামনা ও নিজের রসে পরিপুষ্ট করতে লাগল সেই জঠরস্থ সন্তানকে। তারপর এক শুভ মুহূর্তে ভূমিষ্ঠ হল নবজাতক যার মুখ দেখে কেবল জননীই প্রসন্ন হল না—হল আরো অনেক মানুষই।

শিল্পীকে এইভাবে ঘটনার নির্ধারিত আত্মস্থ করতে হয়। তারপর তা পরিপুষ্ট হয় তাঁর অন্তরের অহুভূতি ও আবেগের দ্বারা। অতঃপর শিল্পরূপে তা যেদিন জন্মলাভ করে, সেদিন তা আর নির্ধারিতের রূপে থাকে না, আসে নানাভাবে পরিপুষ্ট হয়ে নানা বৈচিত্র্য নিয়ে, নব কলেবরে। ঘটনা থেকে উদ্ভূত হলেও ঘটনার অবিকল প্রতিক্রিয়া তা নয়—সে এক নব রূপ। কালের গণ্ডিতেও তা আর সীমাবদ্ধ থাকে না। কালকে ছাড়িয়ে ভাবীকালের দিকে বিস্তৃত হয় তার এক নব দিগন্ত। চলমান বাস্তবের সঙ্গে শিল্প-সাহিত্যের এই তফাৎ। বাস্তব থেকে উদ্ভূত বলেই নব কলেবরপ্রাপ্ত শিল্প-বাস্তবকে অর্থাৎ শিল্প-সত্যকে গ্রহণ করতে আমাদের অসুবিধে হয় না। উদ্ভিদ মাত্রেরই মূল আছে আমরা জানি। কিন্তু বৃক্ষের রূপই আমাদের মনে সৌন্দর্যবাহুভূতি জাগায়। তা বলে, মূলটাকে অস্বীকার করার উপায় নেই। প্রত্যক্ষ বাস্তবের সঙ্গে শিল্পের ছব্ব মিল থাকে না—অথচ তাতে অস্পষ্ট ছায়া যেন প্রত্যক্ষ করা যায় প্রাত্যহিক বাস্তবের। আবার প্রাত্যহিক বাস্তবকে অতিক্রম করে শিল্প-সাহিত্য নিয়ে যায় আমাদের এক স্বপ্ন-জগতে—এক অজানা কল্পলোকে।

মৌদা কথা, প্রকৃতির সৃষ্টির রহস্যও সক্রিয় শিল্প-সাহিত্যের জন্মস্থলে। তবে বস্তুজগতে বস্তুর রূপান্তর ঘটছে বস্তুর সংস্পর্শে—আর শিল্পজগতে বস্তুর রূপান্তর ঘটছে মননের সাহায্যে।

নাটকও শিল্পকর্মেরই অঙ্গ। অতএব প্রাত্যহিক বাস্তবকে ছব্ব রূপ দেয়া নাটক নয়। আবার প্রাত্যহিক বাস্তব সম্পর্কে সম্পূর্ণ উদাসীন থেকেও নাটক রচনা করা যায় না—কেননা তা করতে গেলে মানুষের জীবন অহুপস্থিত থেকে যাবে। নাট্যরচনার প্রধান উপাদান মানুষের জীবন। জীবনকে কাব্যময় করে উপস্থিত করতে পারলেই নাটক দৃষ্টাক্যব্য হয়ে ওঠে। কিন্তু নাটকে কাব্য আশ্রয় করে মুখ্যত জীবনকে। প্রত্যক্ষ জীবন অহুপস্থিত থাকলেই নাটক ব্যর্থ। শুধু আইডিয়ার ওপর নির্ভর করে সার্থক নাটক রচনা করা যায় না। কবি পারেন তাঁর আইডিয়াকে প্রকাশ করার জন্তে শব্দসোপানের সাহায্যে নিজের

ভাবমণ্ডলে আরোহণ করতে। কিন্তু নাট্যকারকে তাঁর ভাবপ্রকাশের জন্তে ডুব দিতে হয় মানুষের জীবনের অতল গর্ভে—জীবনকে দিয়েই তাঁকে নতুন করে জীবন গড়তে হয়। সেই জীবনের মধ্য দিয়ে নাট্যকার তাঁর নিজের কথাও বলেন। এই জীবনের সঙ্গে এভাবে নিজের কথাও মিলিয়ে দিতে যিনি পারেন তিনিই কৃত্তী নাট্যকার।

কবির প্রধান অবলম্বন ভাব বলেই রূপকর্মে তিনি যতখানি আবাস্ত্রীকশন বা বিয়ুততা আনবার স্বাধীনতা পান, নাট্যকারের ততখানি স্বাধীনতা নেই। কারণ নাটকে দর্শনেন্দ্রিয়কে তৃপ্ত করার প্রয়োজন আছে। দর্শকের চক্ষু ও কর্ণ একসঙ্গেই তৃপ্ত হতে চায়। তাই সংলাপে যেমন কাব্যগুণ থাকা চাই, তেমনি চরিত্রাক্ষেপেও বাস্তববোধ থাকা একান্ত আবশ্যিক। নাট্যকারকে মানুষের কারুণ্য হতেই হয়। অবয়বটা তাঁর কাছে সত্য। অথচ চিন্তার দিক থেকে কবি ও নাট্যকার উভয়কেই আবাস্ত্রীকশন বা সূক্ষ্মতার দিকে যেতেই হয়। তা না হলে ঘটনার জঞ্জাল ঘাড়ে চেপে তাঁকে আপাতসুখীন করে তোলে যার ফলে তাঁর অন্তর্দৃষ্টি হারিয়ে যায়। ঘটনার বোঝা বয়ে বেড়ানো নাট্যকারের কাজ নয়। তা থেকে নির্ধাস গ্রহণ করাই তাঁর লক্ষ্য।

নাট্যকারের শিল্পকর্ম অধিকতর আয়াসসাধ্য বলেই হয়তো নাটককে সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ কীর্তি বলা হয়। সেই কীর্তি অর্জন করতে হলে তার অধিকারী হওয়া চাই। বিনা সাধনায় কোনো অধিকারই আসে না।

বিষ্ণু দে : গটভূমি

অরুণ সেন

পটভূমি : সাহিত্যগত (পূর্ব প্রকাশিতের পর)

আধুনিক বাঙলা কবিতার জন্মকালীন ইতিহাসের জন্মিতে বিষ্ণু দে-র কবিতা রচনার অভিজ্ঞতা এবার অনুসরণ করা যেতে পারে। শৈশবের “হৃন্দ-মিলের পালাকীর্তন” শেষ করে, “প্রায় দুশো পৃষ্ঠার কুশলী পত্থর” খাতা ছুঁড়ে ফেলে দিয়ে, তিনি প্রথম যখন লেখা ছাপাতে শুরু করলেন তখন তাঁর নিজেরই হিসেব অনুসারে বয়স “তেরো বা চোদ্দ বছর”—অর্থাৎ ধরা যায় ১৯২৩-২৪ সাল। আমাদের হাতের কাছে অবশ্য সবচেয়ে পুরোনো রচনাকাল যেটা পাওয়া যাচ্ছে, তা ১৯২৫—“চোরবালি” গ্রন্থে প্রকাশিত ‘গার্হস্থ্যশ্রম’ কবিতার অন্তত কিছু কিছু অংশ নিশ্চয়ই ১৯২৫ থেকেই রচিত হতে শুরু করে, কেননা ঐ গ্রন্থেই কবিতাটির রচনাকাল দেওয়া আছে ১৯২৫-৩০। কিংবা পরের যে কবিতাটির তারিখ পাওয়া যায়, সেই ১৯২৬ সালে রচিত সেই ‘আধুনিক প্রেম’, ছাপা হয় ১৯২৯ সালে ‘প্রগতি’ পত্রিকায়।

কিন্তু ব্যাপকতরভাবে তাঁর লেখা ছাপা হতে শুরু করে ১৯২৮ সাল থেকে—প্রধানত চারটি পত্রিকায় : ‘বিচিত্রা’, ‘প্রগতি’, ‘ধূপছায়া’ এবং ‘কল্লোল’। এর মধ্যে ‘কল্লোল’ পুরোনো পত্রিকা, কিন্তু ‘বিচিত্রা’ বা ‘প্রগতি’, ‘ধূপছায়া’ প্রকাশিত হয়েছে মাত্র এক বছর আগে থেকে—অর্থাৎ সব কটিরই প্রথম সংখ্যা বেরোয় ১৯২৭ সালে (বাঙলা ১৩৩৪)। ‘প্রগতি’ ঢাকার পুরানা পন্টন থেকে বুদ্ধদেব বসু ও অজিতকুমার দস্তের সম্পাদনায় এবং ‘ধূপছায়া’ কলকাতা থেকে রেণুভূষণ গাঙ্গুলি ও অরিন্দম বসু-র সম্পাদনায় বেরোতে থাকে। দুটি পত্রিকাই, সর্বতোভাবে, সাহিত্যের যে আধুনিকতার ‘আন্দোলন’ শুরু হয়েছিল ‘কল্লোল’-‘কালিকলম’ এর নামে, তার সঙ্গে প্রত্যক্ষভাবে যুক্ত ছিল সহযাত্রী হিসেবে। যদিও বিষ্ণু দে খানিকটা নিবিড়ভাবেই যুক্ত ছিলেন পত্রিকা দুটির সঙ্গে—‘প্রগতি’র সূত্রেই বুদ্ধদেব বসুর সঙ্গে তাঁর বন্ধুত্বের সূত্রপাত হয় এবং সেই বন্ধুত্ব গাঢ় হয় কলকাতায় রিপন কলেজের চাকরির সময় এবং ‘ধূপছায়া’

পত্রিকার সম্পাদকীয় নিবেদনে “সহায়তা” দানের জন্য কৃতজ্ঞতা প্রকাশ করা হয়েছে বিষ্ণু দে-র প্রতি, —তথাপি সাহিত্যিক কৃচি ও মতামতের মৌলিক পার্থক্যের কারণেই পত্রিকা দুটিকে বিষ্ণু দে-র গল্প (এবং কবিতাও) ছাপানোর সঙ্গে সঙ্গে জানাতে হয়েছে সম্পাদকীয় মতভেদ। বিশেষ করে প্রায় প্রথম পরিচয়ের সময় থেকেই বুদ্ধদেব বহু-র সঙ্গে তাঁর বন্ধুত্ব ও পারস্পরিক শ্রদ্ধার সঙ্গে সঙ্গেই যে মতভেদের সূত্রপাত হয়েছিল; তার পিছনে যে মৌলিক নন্দনতত্ত্বের ভেদ দায়ী ছিল, তা আমরা আজ সহজেই বুঝতে পারি। ‘প্রগতি’ ও ‘ধূপছায়া’ উভয় পত্রিকাতেই উগ্র যদিচ তরল রবীন্দ্রবিরোধিতার প্রতিবাদ যেমন তিনি করেছেন (মূলত লক্ষ্য ছিল বুদ্ধদেব বহুরই রবীন্দ্র-বিরোধিতা), তেমনি ঐসব পত্রিকায় প্রকাশিত কবিতায় রবীন্দ্রনাথ থেকে সরে আসার চিহ্ন সবচেয়ে স্পষ্ট ছিল বিষ্ণু দে-রই কাব্যভাষায় (অন্তত বুদ্ধদেব বহু-র তুলনায় তো বটেই)।

১৯২৮ এবং ১৯২৯ এই দুই বছরে পূর্বোক্ত পত্রিকা চারটিতে বিষ্ণু দে-র কয়েকটি প্রবন্ধ, বেশ কয়েকটি গল্প এবং কবিতা বেরোতে থাকে। বিষ্ণু দে-র বিকাশের ইতিহাসে এটাকে প্রথম ধাপ বলা যায়। কবিতাগুলোর ব্যাপারে সবচেয়ে লক্ষণীয় যা তা হল, প্রায় প্রত্যেকটিই বিভিন্ন ফরাসী রীতির বিজ্ঞাসে লেখা—শিরোনামের তলায় বন্ধনীয়ে লেখা ‘ফরাসী Villanelle ছন্দে রচিত’, ‘Ballade ছন্দে’, সর্বাধিক ক্ষেত্রে ‘Triole’ এবং অন্তত একটি ক্ষেত্রে ‘Rondelet’। স্বভাবতই সকলের মনে পড়ে যাবে প্রমথ চৌধুরীর কাব্য প্রচেষ্টার কথা। বস্তুত প্রমথ চৌধুরীর প্রেরণা বা আদর্শেই যে এই বিভিন্ন ফরাসী ‘ছন্দে’ কবিতা লেখা শুরু করেছিলেন বিষ্ণু দে, সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। শুধু কবিতা নয়, ঠিক এসময়েই রচিত তাঁর গল্পগুলিও প্রমথ চৌধুরীর প্রতি তাঁর সাহিত্যিক অমুরাগেরই ফসল। কিন্তু এ তো স্বেচ্ছাচারী কোনো নির্বাচন নয়—রবীন্দ্রনাথ থেকে সরে এসে আধুনিক নন্দনজিজ্ঞাসার অভিমুখে যাত্রার পথে এ এক অনিবার্য অন্তর্শীলন।

কেননা প্রমথ চৌধুরীর আবির্ভাবই ছিল, অন্তত কাব্যরচনার ক্ষেত্রে, সম্পূর্ণ অভিনব। তাঁর কাব্যরচনার পদ্ধতিই ছিল রবীন্দ্রনাথ থেকে একেবারে ভিন্ন। তিনি নিজেই বলেছেন ‘সনেট পঞ্চাশৎ’-সম্পর্কে : “আমার সনেট যদি কবিতা হয় তাহলে সে কবিতা রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে সম্পূর্ণ বিভিন্নধর্মী।”^৩ কিংবা অত্র : “রবীন্দ্রনাথের lyric মূলত: গীতধর্মী—তার flow অসাধারণ। সনেট আমার

মতে sculpture-ধর্মী—এর ভিতর উদ্দাম flow নেই।” এই “উদ্দাম flow”-এর বিরোধিতাতেই প্রমথ চৌধুরীর কাব্য রচনা। তিনি কোন পরিস্থিতিতে কাব্যরচনায় প্রবৃত্ত হয়েছেন তা বলতে গিয়ে রবীন্দ্র-অনুকৃতির সেই পরিবেশের কথাই তুলে ধরেছেন—“রবীন্দ্রনাথের কবিতার খেলো নকল পড়ে পড়ে আমি একটু বিরক্ত হয়ে গিয়েছিলুম।” স্বভাবতই রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং তারিফ করেছিলেন প্রমথ চৌধুরীর “নির্মমভাবে নিখুঁত” কবিতার, যে কবিতা তাঁর মতে “বাঙলার সরস্বতীর বীণায়” “ইস্পাতের তার”। আমাদের বুঝতে অসুবিধা হয় না, “সনেট পঞ্চাশতের কবিতা রবীন্দ্রনাথকে আকৃষ্ট করেছিল, হয়তো রবীন্দ্রনাথের অনুকৃতিপ্রাবল্যের ব্যতিক্রম বলেই।”

ঠিক কোথায় প্রমথ চৌধুরী আলাদা হয়ে গেলেন রবীন্দ্রনাথ থেকে? প্রমথ চৌধুরীর নিজের কথাতেই শোনা যাক এর ব্যাখ্যা : “রবীন্দ্রনাথ প্রভৃতি বড় কবিদের করিতায় emotion-ই হয়তো আটকে সঙ্গে সঙ্গে টেনে নিয়ে আছে। কিন্তু art অনেকটা বন্ধনের সামগ্রী। আমি যে সনেট লিখেছি সে অনেকটা experiment হিসেবে।……আমার সনেটের অন্তরে হয়তো art-এর চাইতে artificiality বেশি।” তাই আবেগের বাধাবন্ধহীন উচ্ছ্বাস তাঁর কবিতার লক্ষ্য নয়, তাঁর কবিতার প্রধান লক্ষ্য অবয়ব গঠন, রূপ বা ফর্মের সাধনা—art নয়, artificiality। তিনি তাই ফরাসী কাব্যের রূপচর্চাকে আনতে চাইলেন বাঙলায়—Triolet, Terza Rima প্রভৃতি রূপাবয়বে। আসলে কৃত্রিম পরিশ্রমী কাব্যরচনার মধ্য দিয়েই ভাঙতে চাইলেন “রবীন্দ্রনাথের কবিতার খেলো নকলে”র আবেশ।^৩

প্রমথ চৌধুরীর কবিতার সাফল্যের সীমা শেষপর্যন্ত যতটুকুই হোক, তাঁর এই “সম্পূর্ণ বিভিন্নধর্মী” কাব্যপ্রয়াস বিষ্ণু দে-র মতো পরবর্তী আধুনিক কবিদের শিক্ষাস্থল—তাঁরা রবীন্দ্রনাথ থেকে পৃথক পথপরিক্রমা করতে গিয়ে যে আত্মসচেতনতাকে আশ্রয় করেছিলেন, সেই আত্মসচেতনতারই সূত্রপাত প্রমথ চৌধুরীর কাব্যে। “ভাবালুতার বিশ্রান্ত আত্মপ্রকাশের প্রাবল্যের কালে সংঘম ও নৈপুণ্যের আশ্চর্য যে-দৃষ্টান্ত একদা তিনি স্থাপন করেছিলেন সেজ্ঞা উত্তর-কালীন কবিতা—যাঁরা স্বভাবকবিত্তে নয়, সচেতন শিল্পকর্মে বিশ্বাসী—এই পূর্বসূরীর প্রতি কৃতজ্ঞ থাকবেন, এই আশা পোষণ করা যেতে পারে।”^৪ বস্তুত বিষ্ণু দে-র প্রথম কাব্যরচনা এই কৃতজ্ঞতারই নির্দেশ।

অল্প সময়ের মধ্যে ফরাসী ‘ভিলানেল’, ‘বালাদ’ ও ‘ট্রিওলেট’ ছন্দে পরপর যে কবিতা কয়েকটি তিনি লিখেছিলেন তা আজ পুরোনো সাময়িকপত্রের পৃষ্ঠায়

বিলুপ্ত হওয়ার অপেক্ষাতেই মাত্র রয়েছে । ঐতিহাসিকতার খাতিরে এর মধ্য থেকে তিনটি সম্পূর্ণ কবিতা এবং দুটির অংশ-বিশেষ উদ্ধৃত করলে পাঠকেরা বিষয় দে-র এই অনুশীলন পর্বের যৎকিঞ্চিৎ আশ্বাদ পেতে পারেন, যদিও কবি স্বয়ং এই কবিতাগুলির উল্লেখই লক্ষিত হন ।

স্মৃতি

(ফরাসী Villanelle ভন্দে রচিত)

বিজন ঘরে নিভৃত রাতে তোমারে স্মরি
তিমির কালো ঘোমটা খুলি এসেছ মনে,—
দেখিয়াছিছু তোমারে মোর এ ঘর ভরি ।

মনে যে আসো প্রেমের আলো নয়নে ধরি,
আধেকফুট কথা ও লীলা অধর কোণে,—
বিজন ঘরে নিভৃত রাতে তোমারে স্মরি ।

কাব্য পড়ি সন্ধ্যা যেত গল্প করি—
মাথাটা বুকে চাহিতে মুখে ক্ষণে ক্ষণে,—
দেখিয়াছিছু তোমারে মোর এ ঘর ভরি ।

বরষা রাতে তস্থী পরে টানিতে ছড়ি—
শুমরে সুর বাদলহাওয়া মেঘের স্বনে,
বিজন ঘরে নিভৃত রাতে তোমারে স্মরি ।

স্নিগ্ধশ্রী ও তরুণী ঘেরি নীলাশরি,
গৃহের কাজে ব্যস্ত—শুন, পড়িছে মনে—
দেখিয়াছিছু তোমারে মোর এ ঘর ভরি ।

মুরতি নাই, স্মৃতি যে শুধু রহিল পড়ি
ঘুরিছে কত কথা ও ছবি মনের বনে !
বিজন ঘরে নিভৃত রাতে তোমারে স্মরি—
দেখিয়াছিছু তোমারে মোর এ ঘর ভরি ॥

(‘বিচিত্রা’, ফাল্গুন ১৩:৪, ১৯২৮ । পৃ ৪১০)

গাঁয়ের চিঠি (Ballade ছন্দে)

শরৎ আসে মরত পরে শরৎ দেখি আসে !
 শরৎশ্রীতে শ্রী ধরি মাটি, আকাশ মনে টানে !
 ভাদ্রপ্রীতি আদর পেয়ে গরবে তটী হাসে
 স্বর্ণআভা বিছুরিছে আধেক সোনা ধানে,
 ক্ষেতবাস মিঠা কী মেঠো গন্ধ আসে ঝাণে,
 আকাশ নীল, শ্রামল মাটি বরষারসে ভরি ;—
 পুলকে মোর সর্বমন চাহিছে তোমা পানে—
 কোথায় তুমি একেলা সখী সহরে আছ পড়ি !
 শরৎশ্রী কী ফুটেছে খেতমেঘে ও খেতকাশে !
 মেয়েরা ঐ কলস লয়ে চলেছে সব স্নানে,
 রাখাল তার গরুর পাল বিচিত্র কী ভাষে
 চালায় একা !—শব্দ তার আসিছে ভাসি কানে

[এর পর আরো ষোল লাইন আছে]

(‘প্রগতি’, কার্তিক ১৩৩৫, ১৯২৮। পৃ ২৯৯)

তেপাটী (Triolet)

সন্ধ্যার শ্রাম অন্ধকারে
 বাতায়নে তুমি দাঁড়িয়ে সখী !
 ধূসর মলিন আকাশ পারে
 সন্ধ্যার শ্রাম অন্ধকারে
 যে মায়া হেরিছ, কেমন তারে
 ধরিলে বয়ানে ? কও ? ভাবো কি,
 সন্ধ্যার শ্রাম অন্ধকারে
 বাতায়নে তুমি দাঁড়িয়ে, সখী ।

[এরকম ৬টি অংশের একটি]

(‘কল্লোল’, ভাদ্র ১৩৩৬, ১৯২৯। পৃ ২৮১)

বিদুষী

Austin Dobson-এর অনুসরণে

(Triolet)

প্রেমকলার পাঠশালাতে বিদুষী মোর বিনোদিনী,
 বারে-বারে ডাক পড়ে মোর যখন-তখন অন্দরেতে !
 স্থানের বিচার ত্যাগ করে তাঁর চুড়ির ডাকা রিনিঝিনি—
 প্রেমকলার পাঠশালাতে বিদুষী মোর বিনোদিনী !
 —পান নেবে না ? চুকট ? নভেল ? —সকল ছলায় জ্ঞান গৃহিনী !
 সেই কারণেই বাপের বাড়ী মাঝে মাঝে চান যে যেতে ।
 প্রেমকলার পাঠশালাতে বিদুষী মোর বিনোদিনী ।
 বারে-বারে ডাক পড়ে মোর যখন-তখন অন্দরেতে ।

('প্রগতি', ভাদ্র ১৩৩৬, ১৯২৯ । পৃ ৫৬)

ভারতচন্দ্র

(Rondelet)

রায় গুণাকর !
 ভাষার প্রদীপে রঙীন দীপালি জালো !
 রায় গুণাকর !
 বিজ্ঞা ও উমা সুন্দর ও শিব নাগরী নাগর !
 তীক্ষ্ণ তোমার বিজ্ঞপে করো সবারে কালো !
 ব্যঙ্গ কি খাসা ! কি খাসা ভাষায় সবতে ঢালো ?
 রায় গুণাকর !

(ঐ .

এ ছাড়া এসময়ে তিনি আরো অনেক ট্রিওলেট লিখেছেন, নৈপুণ্যের দিক থেকে সেগুলো বোধহয় আরো পরিপক্ব—অধিকাংশই বেরিয়েছে 'প্রগতি' পত্রিকায় । পরে 'চোরাবালি' কাব্যগ্রন্থে সেগুলো মাজানো হয়েছে নানা বিজ্ঞাসে—যেমন 'গাহ' 'স্বাশ্রম' বা 'শিখণ্ডীর গান' । বুদ্ধদেব বহু বলেছেন, "ট্রিওলেট ও অন্যান্য ক্ষুদ্র রচনাগুলোকে বিক্ষিপ্ত না রেখে যে-ভাবে পারম্পরিক সঙ্কলন-সূত্রে আবদ্ধ করেছেন [কবি] তাতে প্রচুর নৈপুণ্য প্রকাশ পেয়েছে ।" ৬

আসলে ঠিক এই সময়ে তাঁর প্রধান অবলম্বন হয়েছিল ‘ট্রিওলেট’—বোধহয় বিহীন রূপসাধনা বা টেকনিকের চর্চা যা বিষ্ণু দে করতে চেয়েছিলেন রোমান্টিক-বিরোধী, প্রেরণাবেগ-বিরোধী প্রতিক্রিয়ায়, তার পক্ষে চমৎকার বাহন ছিল এই ট্রিওলেট। প্রথম চৌধুরীরও প্রিয় ফর্ম ছিল এই ট্রিওলেট। বিষ্ণু দে এর অনুবাদ হিসেবে ‘তেপাটি’ নামটিও গ্রহণ করেন, প্রথম চৌধুরীর কাছ থেকে। প্রথম চৌধুরীর কথায় : “ফরাসী কবিতা Triolet-এর ছাঁচে ঢালাই করে আমি এক সময়ে গুটিছয়েক পদ্য রচনা করি এবং তার নাম দিই তেপাটি। সে-সকল তেপাটিতে Triolet-এর ঠিক গড়নটি বজায় রাখতে পারি নি। হাত-দুই জমির ভিতর কুঁচিমোড়া ভাঙা যে কি কঠিন ব্যাপার, তা যিনি কখনো কসরত করেছেন তিনিই জানেন। তেপাটি লেখাও হচ্ছে লেখনীর একটা কসরত।” বা অগ্রজ বলেছেন : “Triolet লেখাও কঠিন—তার পুনরুক্তির জগৎ।” ভাবোচ্ছ্বাসের “কবিমানা ঢঙ” যখন প্রবল হয়েছিল, তখন লেখনীর এই “কসরত”ই ছিল প্রতিবাদের ভাষা—বিষ্ণু দে-র কাছেও। পরন্তু ‘ভাবধন’ গুরুভার কবিতার পাশে ব্যঙ্গের হালকা ছটা, বুদ্ধির স্বচ্ছ দীপ্তি আনতে হলেও ফরাসী মেজাজের এই সব চাল খুব কাজের হয়—“বলা বাহুল্য এ কবিতার [ট্রিওলেটের] ভাব ভাষা দুইই নেহাত হালকা হওয়া চাই।”^৭ প্রথম চৌধুরী যার ভক্ত সেই ভারতচন্দ্রও যে ঐ কারণেই বিষ্ণু দে-র মনোযোগ আকর্ষণ করবেন, তা তো খুবই স্বাভাবিক—rondelet-এর কাঠামোয় তিনি একটি কবিতাও রচনা করেছেন ভারতচন্দ্রের প্রশান্তিতে—“ভাষার প্রদীপে রঙীন দীপালি আলো” জেলে যিনি “খাসা” ব্যঙ্গ করেন “খাসা” ভাষায়, সেই ভারতচন্দ্র।

অনেকেরই হয়তো জানা নেই, ঠিক এই সময়েই বিষ্ণু দে বেশ কতকগুলো গল্প লেখেন—প্রথম চৌধুরীরই আদলে। কবিতার ক্ষেত্রে যেমন, তেমনি গল্পের ক্ষেত্রেও প্রথম চৌধুরীর মননশীল ব্যঙ্গপ্রধান ‘স্টাইল’ আধুনিক আত্ম-সচেতন মনের কাছে গ্রহণীয় হয়েছিল। সম্ভবত প্রথম যে গল্পটি লেখেন, তা হচ্ছে ১৯২৮ সালে ‘প্রগতি’-তে প্রকাশিত ‘পুরাণের পুনর্জন্ম/লক্ষণ’। এ গল্পটি রচনার একটি ইতিহাস আছে। “‘প্রগতি’তে তখন ‘পুরাণের নবজন্ম’ লেখা হচ্ছে—হালের সমাজ ও সভ্যতার পরিবেশে রামায়ণের পুনর্লেখন। প্রভু গুহঠাকুরতাই সে লেখার উদ্বোধন করেছেন। তারই অনুসরণে বিষ্ণু দে ‘কল্লোলে’, ‘পৌরাণিক প্রশাখা’ লিখলেন—ভরতকে নিয়ে।”^৮ এই তথ্য-পরিবেশনের মধ্যে একটু বিভ্রান্তি আছে। ‘কল্লোলে’-এ ভরতবিষয়ক রচনাটি বের হয় ১৯২৯ সালে—তার প্রায়

দু-বছর আগে, প্রগতি'-তেই বিষ্ণু দে-র প্রথম গল্পটি বেরোয়। বস্তুত 'প্রগতি-রই' শ্রাবণ সংখ্যায় বেরিয়েছিল বিপ্রদাস মিত্রের (বুদ্ধদেব বসুর ছদ্মনাম) লেখা 'পুরাণের পুনর্জন্ম/উর্মিলা'। ওটাতে মূল বিষয় ছিল উর্মিলার জীবনের ব্যর্থতা— বলা বাহুল্য 'হালের সমাজ ও সভ্যতার পরিবেশে'। সেটা পড়ে বিষ্ণু দে খুব "খুসি" হন, বিশেষত এর "লেখার কায়দায়"। এ-বিষয়ে কবিপত্নীর জবানিতে লেখা (বন্ধনীর মধ্যে কবির উদ্ধৃতিসহ) একটি চিঠি থেকে আরো তথ্য উদ্ধার করি: "প্রগতি-তে প্রভু গুহঠাকুরতা 'পুরাণের পুনর্জন্ম' বলে একটা স্মার্ট গল্প লেখেন। বোধহয় John Erkhine এর গল্প অবলম্বনে। প্রাচীন গল্প হেলেন অব ট্রয়ের আধুনিক রূপান্তর। বুদ্ধদেববাবুর উৎসাহে সেই বইখানি Book Co. থেকে কেনেন। তখন [বিষ্ণু দে-র] বয়স খুব অল্প—হয় কলেজে উঠবেন বা উঠেছেন হবে। তাতে ওঁর মজা লাগলো, এবং উনি একটু burlesque style-এ sequel একটা লেখেন। সেটা পাঠিয়ে দিয়েছিলেন বুদ্ধদেববাবুর বাড়িতে, ৪৭নং পুরাণা পল্টনে, প্রগতির আপিস এবং ওঁর বাড়িও। তখন ঢাকায় মোহিতলাল মজুমদারও ছিলেন, বাংলার লেকচারার হয়ে। তিনি নাকি ভেবেছিলেন ("of all men"!) প্রমথ চৌধুরী বেনামে লিখছেন! ("আমি খুব খুশি হয়েছিলুম, কারণ সবুজপত্রের বিখ্যাত প্রমথ চৌধুরীর smartness আমাদের তখন খুব ভালো লাগত)।"৯

এরকম "কায়দা"-র লেখা থেকে বিষ্ণু দে-র তৎকালীন মানসিকতার কোনো ছাপ আবিষ্কার করা নিশ্চয়ই অবাস্তব হবে, কিন্তু লক্ষণীয় এটুকই যে উর্মিলার প্রতি সহানুভূতির উদ্রেক করতে গিয়ে বিপ্রদাস মিত্রের লেখায় লক্ষণের চরিত্রের যে সরলীকরণ করা হয়েছে, তা থেকে তাঁকে মুক্ত করে তিনি চরিত্রের নিহিত জটিলতা, হয়তো বলা যায় আধুনিক জটিলতা বানিয়ে তুললেন। কিংবা—ধরা যাক গল্পটিতে "লক্ষণের খাতা" অংশে কোনো পাঠক যখন পড়েন, "সীতা ত সে প্যানপেনে আত্মকালের সীতা নয়—এমনকি ভীককোমল শকুন্তলাও ত নয়— সে হচ্ছে পরিপূর্ণ সুন্দরী, মোহিনী" এবং তার সঙ্গে আরো পড়েন, "সীতার সঙ্গে (লক্ষণের) মতে মিলল, অর্থাৎ ফরাসী সাহিত্যের তিনি ভক্ত—এবং সরস cynicism ও তীক্ষ্ণ বিদ্রূপ—তা সে ভুলেযার, কি স্মাইফ্ট কি ব্যাবেলে কি ওয়াইল্ড বা শ-রই হোক না"১০—তখন সেই পাঠকের মনে হতেও পারে বিষ্ণু দে-র গতে, গল্পের গতে তো বটেই, শুধু ইংরেজি অমর্যরীতিই নয়, সঙ্গে সঙ্গে আরো গভীরভাবে শিক্ষিত নাগরিক কথা বলার ধরনটাও প্রত্যক্ষগোচর। শেষপর্যন্ত অবশ্য দাঁড়িয়ে যায় এর লেখার "কায়দাটা"-ই, এবং কায়দা-র

স্বকীয়তা, যা শুধুমাত্র প্রথম চৌধুরীর প্রভাবের নিরিখেই দেখা চলে না। ১৯২৯ সালে ‘কল্লোল’-এ প্রকাশিত “ভরতকে নিয়ে” লেখা ‘পৌরাণিক প্রশাখা’ গল্পটিতেও যেমন, প্রথম চৌধুরীর “Smartness” তো আছেই, আরও অতিরিক্ত কিছু আছে।

এছাড়াও আরো কতকগুলি গল্প তিনি লিখেছেন—‘প্রগতি’র পাতায় (৪টি) ও ‘ধূপছায়া’তে (১টি)। এ-সম্পর্কে তিনি নিজে লেখেন : “গল্পগুলি বাজে। লজ্জাকরভাবে বাজে।”^{১১} বিষ্ণু দে-র উনিশ-কুড়ি বছর বয়সে লেখা এই গল্পগুলির সাহিত্যিক মূল্যায়ন আজ অবাস্তর—কিন্তু আমাদের কাছে এগুলোর বেশি গুরুত্ব ঐতিহাসিক কারণে লেখকের মানসিকতার বিচারে। গল্পগুলি প্রত্যেকটিই বিদ্রোহাত্মক ও ব্যঙ্গাত্মক। এই বিদ্রোহ ও ব্যঙ্গের লক্ষ্য কখনো শহুরে ‘আধুনিক’ প্রেমের কৃত্রিম রোমান্টিক ভাবালুতা (‘ফিরে-ফিরতি’), ‘বিলাত-প্রত্যাগত স্বামীর ও বিরহিনী স্ত্রীর ঈর্ষা-সন্দেহ-শয্যামিলনের হৃদয়বিলাস (‘বাসর-রাত্রি’), কখনো-বা একই সঙ্গে স্থূলকচি ও সূক্ষ্মকচি উভয় বন্ধুই (‘বন্ধু’) কিংবা দুর্নীতিপরায়ণ হিরো (‘হিরো’)।^{১২} অধিকাংশ গল্পই রচনাবিভাগে ও ভঙ্গিতে প্রথম চৌধুরীকে স্মরণ করায়—তঁার গল্পের মতোই আড্ডার সূত্রে বেশ কয়েকটি কাহিনীকে উন্মোচিত করা হয়েছে।

বিষ্ণু দে-র লেখা এ সময়কার কবিতা বা প্রবন্ধের সঙ্গে এই গল্পগুলির মেজাজ যেমন সামঞ্জস্যপূর্ণ, তেমনি এগুলোরই আশ্রয়ে তঁার আত্মসচেতনতার অভিযান এগোল বলা যায়।

১৯২৮ সালে ‘ধূপছায়া’ পত্রিকায় প্রকাশিত ‘শিল্পী গগনেন্দ্রনাথ’ই বোধহয় বিষ্ণু দে-র প্রথম মুদ্রিত প্রবন্ধ—অন্তত এর পূর্বে ছাপা কোনো প্রবন্ধের সন্ধান আমরা পাই নি। পত্রিকারে লিখিত এই প্রবন্ধটি-সম্পর্কে বিষ্ণু দে বলেছেন, “সে সময়ে গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুরের ছবির বিষয়ে ‘শ্রামল রায়’ নামে একটা অসাড় প্রবন্ধ লিখি। তার মধ্যে একটা কথা ছিল, আমার মনে আছে যে, ইন্ট দিয়ে বাড়ি তৈরি করলে plaster দিলে solid বাড়ি তৈরি হবে, গগনবাবুর cubist ছবি two dimensional, যেন টালি দিয়ে বাড়ির দেয়াল তৈরি করা—তার তো আর plaster-এর প্রয়োজন নেই। আলোছায়ার খেলা।—তার আগেই cubist ছবি Europe-এ আরম্ভ হয়ে গেছে। ধূপছায়ার সম্পাদক একদিন জানালেন যে ইণ্ডিয়ান সোসাইটি অব ওরিয়েন্টাল আর্ট তিন copy ঐ পত্রিকার কপি সমবায় ম্যানসনে পাঠিয়ে দিতে লিখেছেন, ওঁরা দাম দিয়ে কিনে নেবেন, সেখানে গগনেন্দ্রনাথের exhibition হবে। ... পর পর বোধহয় তিন

পৃষ্ঠায় প্রবন্ধটি নাকি খুলে রেখে দিয়েছিলেন। কিন্তু আত্মপ্রত্যাশিতা আমায় আর exhibition-এ যাওয়া হল না।”^{১৩}

গগনেন্দ্রনাথ-বিষয়ে এই প্রবন্ধটি ছাড়াও এক বছরের মধ্যেই বিষ্ণু দে শিল্প-বিষয়ে আরো দিকনির্দেশক প্রবন্ধ লেখেন—এবার বিদেশী চিত্র ও ভাস্কর্য সম্পর্কে। শিল্পবিষয়ক আলোচনায় বিষ্ণু দে-র যে আগ্রহ ও অধিকার পরবর্তী-কালে আমরা দেখেছি, তার সূত্রপাত তখন থেকেই। শিল্পী-নির্বাচনে এবং শিল্পীর গুণাবলির বর্ণনায় বা মাত্রারোপে বিষ্ণু দে-র অখণ্ড ব্যক্তিত্বের বা ব্যক্তিস্বল্পের প্রকাশ ছিল তখনও। সে দিক থেকেও স্মরণীয় এই অল্পবয়সের প্রবন্ধগুলি। গগনেন্দ্রনাথ-বিষয়ে যে বিষ্ণু দে লেখেন, “গগনবাবুর ছবি পুরো বাংলার ছবি।.....যুরোপের কিউবিষ্টরা শুধু স্থিতিশীল পদার্থের ছবিই আঁকতে পারতেন। কিন্তু গগনবাবু কিউবিষ্টের গতি ফোটাতে পারেন। ধরো যুরোপীয় কিউবিষ্ট যেন আঁকেন নিশ্চল বাড়ির ছবি—গগনবাবু তাঁর ওপর গতিশীল মেঘও ফোটাতে পারেন।”^{১৪} —তিনিই ‘বিচিত্রা’-র চিত্রসংবলিত সূত্র প্রবন্ধে ভাস্কর ও চিত্রশিল্পী ‘লরেন্স গ্যাটকিন্স’ সম্পর্কে লেখেন, “প্রশ্রব্যাকুল গভীর-চিত্ত গ্যাটকিন্স সারা যুরোপের চিত্রশালাসমূহ ঘুরেছেন, বড়ো বড়ো আর্টিস্টের সঙ্গে আলাপ করেছেন। জীবনের রহস্যে মুগ্ধ হয়ে কত নরনারীর সঙ্গে মিশেছেন। অধ্যাত্ততত্ত্ব, দর্শন, রাজনীতি, সমাজতত্ত্ব, সাহিত্য তাঁর পাঠ্যবিষয়। নিজে তিনি কবিতাও রচনা করেছেন; আর তাঁর জীবনব্যাপী আর একটা সাধনা আছে, সেটি হচ্ছে সংগীত। গ্যাটকিন্সনের শিক্ষা ব্যাপক। তিনি শুধু সাধারণ শিল্পার্থীর মতো ছবি আঁকতে, মূর্তি গড়তেই শেখেন নি। গ্যাটকিন্সনের শিল্প তাই গভীরতার ভিত্তি। তাই তিনি কোনো বিশেষ দলের নন। পৃথিবীর উল্লেখযোগ্য সব কিছুই তাঁকে আকর্ষণ করে।”^{১৫} কিংবা একই পত্রিকায় একই বছর ব্রিটিশ চিত্রশিল্পী ‘অগষ্ট্‌স্‌ জন্’ সম্পর্কে : “অগষ্ট্‌স্‌ জন্ের স্বভাব এক হুঁহ সবল মানুষের স্বভাব। তিনি ভালোবাসতে পারেন। এবং যে শিল্পসৃষ্টি তাঁর ভালো লাগে, তার বৈশিষ্ট্য তাঁর মন আপন করে নেয়।... জীবনে যে কারণে তিনি স্বতঃস্ফূর্ত স্বাভাবিক, শিল্পেও তাঁর সেই প্রবল প্রাণশক্তি তাঁর শিল্পকে শিল্পের জগতে বিশেষ স্থান দিয়েছে।...এবং অগষ্ট্‌স্‌ জন্ের প্রাণের উচ্ছলতা তাই মার্জেটের মতো সোসাইটিতে তৃপ্তি পায় না। তাই তাঁর চিত্রে জিপ্সির বারংবার আবির্ভাব।”^{১৬} এই লেখাগুলোর মধ্য দিয়ে চিত্র-ভাস্কর্য-সংগীত ইত্যাদি শিল্পের নানা বিষয়ে চর্চা ও জিজ্ঞাসা আগ্রহই প্রমাণ করে না, সঙ্গে সঙ্গে তাঁর প্রস্তুতমান নন্দনতত্ত্বের কাঠামোটির আভাস পাওয়া যায়।

ঠিক তেমন সমসাময়িক কালে রচিত সাহিত্যবিষয়ক প্রবন্ধ ও অনুবাদও তাঁর রুচির এই পরিধিকে নির্দেশ করে। কবিতারচনায় রবীন্দ্রবর্জন ঐতিহাসিক বা শিল্পগত কারণে যাঁর কাছে অনিবার্য, তিনিই কিন্তু অবিচল মাত্রাজ্ঞানে স্থল, রবীন্দ্রবিরোধিতার তীব্র প্রতিবাদী। তাই ‘প্রগতি’র নিয়মিত লেখক হয়েও তিনি সাড়া দিতে পারেন না ‘প্রগতি’তে প্রকাশিত কোনো কোনো প্রবন্ধের উগ্রতায়—“আশ্চর্য অন্তর্দৃষ্টির সহিত রবীন্দ্রনাথ ‘সাহিত্যরূপ’ রচনা করেন। সাহিত্যের কষ্টিপাথর কি হওয়া উচিত, তাহা এই রচনা পাঠে অতি স্থূলবুদ্ধিও জানিতে পারে। (শ্রাবণের ‘প্রগতি’তে) শ্রীযুক্ত মন্থনাথ ঘোষ এ রচনা পড়িয়া কিছুই বুঝিতে না পারিয়া অথবা ইচ্ছা করিয়া না বুঝিয়া অত্যন্ত চটিয়া উঠিয়া স্থানকালপাত্র ভুলিয়া খুব জোরালো ভাষা ব্যবহার করিয়া বসিয়াছেন। ... রবীন্দ্রনাথ যে ‘রূপ’ বলিতে রচনার সমগ্র বিশেষত্ব formটি বোঝাইতেছেন সেটুকু বুঝিলে মন্থনবাবু একথা বলিতেন না এবং এ বুদ্ধিহীন রসিকতাও করিতেন না।”^{১৭} কিংবা যখন বলা হয়, রবীন্দ্রনাথের ‘যোগাযোগ’ পুনরুক্তিদোষে দুষ্ট, তখন কথাটি শুধু ঐটুকু মাত্র নয়। তার সঙ্গে জড়িত আছে বক্তার বা লেখকের মনস্তত্ত্ব—বলার উদ্দেশ্য বা ব্যক্তির মন বা temperament। যেমন জড়িত থাকে যখন কেউ বলেন, ‘যোগাযোগ’ আশ্চর্য সংযত রচনা। ... তুলনামূলক সমালোচনা তাই বার্থ। রবীন্দ্রনাথকে বড়ো কি ছোট বা খারাপ কি ভালো, সে কথা অস্ত্রের সম্বন্ধে আলোচনায় তোলা স্বত্বাধীন পরিচয় নয়।”^{১৮} দুটি রচনাই ‘প্রগতি’-তে প্রকাশিত কোনো কোনো রচনার প্রতিবাদ—এবং বাদপ্রতিবাদ এই সূত্রে আরো চলেছিল।^{১৯}

সুতরাং বোঝা যাচ্ছে, শিল্পসাহিত্যের নানা বিষয়ের আলোচনায় ও বিতর্কে ক্রমশই বিষ্ণু দে নিজের মননকে শানিত করে তুলছেন এবং বিভিন্ন বিষয়ে বৈদগ্ধ্য তাঁর ব্যক্তিত্বের সামগ্রী হয়ে উঠছে।

১৯৩১ সালে বেরোয় ‘পরিচয়’—সম্পূর্ণ নতুন ধরনের পত্রিকা—“বাঙলা দেশের ক্রাইটেরিয়াম”—বুদ্ধির প্রখর দীপ্তিতে উজ্জ্বল। সম্পাদক ছিলেন স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত—সঙ্গে ছিলেন নীরেন্দ্রনাথ রায়, গিরিজাপতি ভট্টাচার্য, হিরণকুমার সাংখ্যাল, শ্যামলকৃষ্ণ ঘোষ প্রমুখ এবং বিজ্ঞানার্চ্য সত্যেন্দ্রনাথ বসুও। স্বধীন্দ্রনাথ দত্তের সঙ্গে বিষ্ণু দে-র পরিচয় আগেই হয়ে গেছে—পারিবারিক সূত্রে এবং লেখাপড়ার সূত্রেও। নীরেন্দ্রনাথ রায়ও ছিলেন তাঁর কিছুদিনের গৃহশিক্ষক। বাইশ বছরের যুবক বিষ্ণু দে এলেন ‘পরিচয়’-এর আড্ডায়—প্রায় প্রথম থেকেই।

ইতিমধ্যেই অবশ্য ‘প্রগতি’-তে বেশ কিছু এবং ‘কল্লোল’-এ সামান্য কয়েকটি লেখা বেরোবার ফলে তিনি বোধহয় কিছুটা ‘কল্লোল’-এর লেখক বলেই চিহ্নিত হয়ে গিয়েছিলেন। অন্তত ‘কল্লোল’-এর কয়েকজন খ্যাতনামা লেখকের সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠতার কথা ‘পরিচয়’-গোষ্ঠী জানতেন। ‘পরিচয়’-এর সূচনাকালীন অভিজ্ঞতার কথা লিখতে গিয়ে হিরণকুমার সান্যাল লেখেন, “কল্লোলের পাতায় ও আপাতদৃষ্টিতে কল্লোলী চণ্ডে কবিতা লিখতে শুরু করেছিলেন বিষ্ণু দে”—কথাটা অবশ্য ঠিক নয়—কিন্তু বিষ্ণু দে কল্লোল বা কল্লোল-জীবনের প্রতি তাঁর আকর্ষণ গোপন করেন না ‘পরিচয়’-এর নবলব্ধ বন্ধুদের কাছে। যেমন এর সামান্য কিছুকাল পরেই শ্রীমলকৃষ্ণ ঘোষ রোজনামাচার লেখেন, “ফেরার পথে ট্রামে বিষ্ণু দে বলছিলেন কল্লোল সম্ভবের কথা। ‘বেশ মজার দিন ছিল—একেবারে বোহেমীয় জীবন, কোনো কিছুতেই বাদবিচার ছিল না।’” ২০

কিন্তু এক হিসেবে তো ‘পরিচয়’-এর জগতই তাঁর আরো কাছের। যে আত্মসচেতনতার সূত্রপাত হয়েছিল তাঁর “ফ্রেঞ্চ ভার্স ফর্ম” নিয়ে, সেই আত্মসচেতন আধুনিকতার সন্ধানই তো ‘পরিচয়’-এর লক্ষ্য। কিংবা জ্ঞান-বিজ্ঞানের নানা শাখায়, শিল্পসাহিত্যের নানা জিজ্ঞাসায় বিষ্ণু দে-র যে চর্চা ও অভিমান শুরু হয়েছিল, তার পরিগ্রহণ তো ঘটতে পারে এখানেই। কিন্তু ‘পরিচয়’-এর একান্ত একজন হয়েও বোধহয় তফাৎ ছিল অগ্রদেবের সঙ্গে—বুদ্ধি ও মননের চর্চার সঙ্গে সঙ্গে তিনি বোধহয় এর সীমিত রূপও দেখতেন—অন্তত মানবজীবনের নগ্ন বাস্তবতাও তাকে টানত।

এই সময়েরই একটি কৌতুককর ঘটনার কথা বিষ্ণু দে তাই অনেকেই জানাতে পারেন—কীভাবে ‘কল্লোল’-এর বন্ধুরা তাঁকে মনে করতেন ‘পরিচয়’ এর লোক এবং থানিকটা বিদ্বিষ্ট ভাবেই জানতে চাইতেন তাঁর “ইনটেলেকচুয়াল বন্ধু”-দের কথা—আর ‘পরিচয়’-এ গেলে ‘কল্লোল’-এর লোক হিসেবে তার কাছে ঈষৎ অবজ্ঞার স্বরে জানতে চাওয়া হত তাঁর ‘কুখ্যাত’ কল্লোলের বন্ধুদের কথা।

‘পরিচয়’-এর আবহাওয়ায় বিদেশী সাহিত্যের পঠনপাঠনের পরিধি গেল বেড়ে। তাঁর কারণ এই বিদেশী সাহিত্যের চর্চার মধ্যেই বাঙালি লেখকেরা আধুনিকতার ইশারা পেয়েছিলেন—তাঁদের নিজেদের পরিবেশে আত্মস্থ করতে চেয়েছিলেন এর বাস্তবতা। এলিঅট তো সর্বপ্রথম—কারণ তাঁকে আবিষ্কারের সূত্রেই স্বধীন্দ্রনাথের সঙ্গে আলাপ ও ঘনিষ্ঠতা। একে একে এসে গেলেন তাঁর মনোযোগ ও চর্চার সীমানায় মার্সেল প্রুস্ত, ডি. এইচ. লরেন্স, ভার্জিনিয়া উল্ফ-

এর গল্প, আই. এ. রিচার্ডসের সমালোচনা কিংবা পাউণ্ডের কবিতা। বিষ্ণু দে বলেন, “এলিঅট হচ্ছেন আত্মসচেতনতারই মহাকবি। তাঁর কাব্যের মূল বিষয়ই হচ্ছে আত্মসচেতন মানস...। আত্মসচেতনতার সাহিত্যরূপ অবশ্য গড়ে দেখা গেছে প্রুস্টে, জয়সে, কাফকায়, পাস্তেরনাকে, খানিকটা ভার্জিনিয়া উল্ফে।”^{২১}

অতএব ‘পরিচয়’র ১ম সংখ্যায় (১৯৩১) বেরোল তাঁর কবিতার সঙ্গে সঙ্গে মার্সেল প্রুস্টের অনুবাদ—“প্রুস্টের আটভাগে প্রকাশিত ‘অতীতের অন্বেষণে’-নামক উপন্যাসের দ্বিতীয় ভাগের প্রথম খণ্ড থেকে এ কয় পৃষ্ঠা নেওয়া।”^{২২} ঐ একই বছরে (এবং দু-বছর পরে আবার) বেরোল ডি. এইচ. লরেন্স সম্পর্কে তাঁর সাহুরাগ শ্রদ্ধা—“তাঁর মধ্যে জলন্ত যে প্রাণ তার আগুন”—এর অনুভব। অল্ডাস হাক্সলি বা রোনাল্ড বট্র্যাল বা অডেন গ্রেনগরি পার্সনস্ এবং বিশেষভাবে ভার্জিনিয়া উল্ফ সম্পর্কে পুস্তকসমালোচনা লেখেন ‘পরিচয়’-এর পাতায় পর পর। এলিঅট-সম্পর্কে তাঁর প্রথম আলোচনা বেরোয় বোধহয় ১৯৩২ সালে এবং ১৯৩৫ সালে ‘দি রক’ ও ‘মার্ভার ইন দি ক্যাথিড্রাল’ এর বিষয়ে আলোচনা। এজ্রা পাউণ্ড এবং আই. এ. রিচার্ডসও সমালোচিত হয়েছেন ১৯৩৪-৩৫ সালে।^{২৩}

এই পরিবেশ-বর্ণনা থেকে স্পষ্টই বুঝতে পারা যায়, একদিকে পশ্চিমী নিতানতুন তীব্র আঙ্গিকসাধনার মধ্যে যেমন বিষ্ণু দে খুঁজে নিতে চান আত্ম-পরিচয়—বুর্জোয়া আঘাতের উত্তরে ভঙ্গুরতার বা বিচ্ছিন্নতার এ এক আত্মসচেতন প্রত্যাবর্ত—তেমনি অন্যদিকে বিষয়নিষ্ঠা বা আবেগনিষ্ঠার মধ্য দিয়েই পেতে চান খণ্ডচৈতন্যের যন্ত্রণাবোধ।

কিন্তু এই আঙ্গিক চেতনা ও যন্ত্রণাবোধ বা বিচ্ছিন্নের বোধ আসল রূপ পায় এ সময়কার কবিতা-রচনায়। ব্যঙ্গ, কখনো আত্মসচেতন আবেগ-অনুভূতির উল্লাসে বা কখনো একাকীত্বের তীব্র বেদনাবোধে কবিতাগুলো পরিকীর্ণ। অভিজ্ঞতার এই দ্বন্দ্ব এনে দেয় নতুন ভাষা, নতুন উচ্চারণ, নতুন বিস্তার—আধুনিক কাব্যানন্দনের চাপে নতুন ধারণা আঙ্গিকের ও বিষয়ের। ফলে অনভ্যন্ত পাঠকের হৌচট খেতে হয় বারবার। এমনকি রবীন্দ্রনাথের মতো জন্ম পাঠকেরও রসগ্রন্থ বাধাগ্রস্ত হয়, এমনই মৌলিক এর নবীনত্ব।

১৯২৬ থেকে ১৯৩৬ সালের মধ্যে রচিত কবিতাগুলোই স্থান পেয়েছে তাঁর প্রথম দুটি কাব্যগ্রন্থে—‘উর্বশী ও আর্টেমিস’ ও ‘চোরাবাঁশ’তে। ১৯৩৩-এ ‘উর্বশী ও আর্টেমিস’ গ্রন্থটি পেয়ে রবীন্দ্রনাথ কবিকে পর পর দু দিনে দুটি

স্বীকৃতিমূলক চিঠি পাঠান। কিন্তু ভালো করে নজর করলে বোঝা যায়, ঐ চিঠি দুটিতেও প্রশস্তির আড়ালে রবীন্দ্রনাথের দ্বিধা অস্পষ্ট থাকে নি—তিনি সোজা হুজি স্বীকার করেছেন আধুনিক যুগের সঙ্গে তাঁর যোগাযোগ ক্ষীণ হয়ে এসেছে। লিখলেন, “আমাদের বয়সে সাহিত্যে শুধু কেবল জোর নয়, আরামেরও দরকার লাগে”—কিংবা পরের চিঠিতে আরো স্পষ্ট করে বললেন, “নতুন কালের বিদেশী আদর্শ সামনে রেখে সময়ে ভঙ্গী অভ্যাস করে নিজের রচনাকে নতুন হাটে চালিয়ে দেবার প্রয়াস তোমার নেই এই আশা করি।”^{২৪}

১৯৩৭ সালে ‘চোরাবালি’ হাতে পেয়ে কিংবা তারও আগে ‘চোরাবালি’-র কোনো একটি কবিতা ‘কবিতা’ পত্রিকায় পাঠ করে তিনি আর ঐ ইঙ্গিতের আড়ালটুকুও রাখেন নি—স্পষ্ট ভাষায় জানিয়েছেন আপত্তি। এতদূর এই আপত্তির গভীরতা যে, বুদ্ধদেব বহুকে লিখিত পত্রে ‘কবিতা’ পত্রিকার ১ম সংখ্যার প্রায় সব কব্জন কবি সম্পর্কেই আশীর্বাদের প্রশ্রয় জানিয়েও সর্বাধিক, প্রায় দীর্ঘ চারটি বাক্য ব্যবহার করেছেন বিষ্ণু দে-র কবিতা বিষয়ে তাঁর আপত্তি জানিয়ে।^{২৫} কিংবা অমিয় চক্রবর্তীকে লেখা পত্রে সুধীন্দ্রনাথ দত্তের ‘স্বগত’-র কথা বলতে গিয়ে প্রায় উম্মা প্রকাশ করেছেন গ্রন্থটি সম্পর্কে বা ‘ঘোড়সওয়ার’ কবিতাটির বিষয়ে।^{২৬} স্বয়ং বিষ্ণু দে-কে লেখা পত্রেও নিজের এই প্রতিক্রিয়াকে বস্তুত গোপন রাখেন নি।^{২৭} বোঝা যায়, সার্টিফিকেট-দানে অক্লপণ রবীন্দ্রনাথকেও কোথায় ভেতরে ভেতরে গভীরভাবে আঘাত করেছে এই নতুন কবিতা। এটা যেমন রবীন্দ্রনাথের সমগ্রতার অখণ্ডতা প্রমাণ করে, তেমনি প্রমাণ করে, এমনকি রবীন্দ্রনাথও, বিষ্ণু দে-রই ভাষায়, “বিরাট সাহিত্যকীর্তিতেও তাঁর দেশকালে বাধ্যতাই নির্দিষ্ট ছিলেন।^{২৮}—কিংবা একথা পরোক্ষে প্রমাণিত হয়ে যায় যে বিষ্ণু দে-র স্বাতন্ত্র্যই বোধহয় অল্প সকলের চেয়ে ছিল মৌলিক এবং সে কারণেই প্রাক্তন কাব্যতত্ত্বের বিচারে সবচেয়ে অসহনীয়—হয়তো এই একক নেতির দ্বারাই রবীন্দ্রনাথের কাছ থেকে স্বীকৃতি পাওয়া হয়ে গেল বিষ্ণু দে-র।

এ বিষয়ে আজ আর বোধহয় তেমন তর্ক উঠবে না। কারণ রবীন্দ্রনাথের আপত্তির বিষয়গুলি, আজ প্রায় দীর্ঘ চল্লিশ বছর পরে অনেকটাই অবাস্তব হয়ে গেছে। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, “ঘাট বাধানো দীঘির পাশাপাশি পাইন বনের ছবি আমাদের চোখে স্পষ্ট হতে পারে না।”^{২৯} কিন্তু আজ আমরা যখন পড়ি

“খরযোবনে হৃদয়বিহীন তোমার হিয়া,

হাসি তো তোমার বুখাই ছড়াল তুমার, প্রিয়া।

আসবে একদা সাঁঝে বৈরাগী ঘরছাড়া কেউ

—তোমার হৃদয়-পাইনের বনে কী কানাকানি !

ঘাটে বাঁধা ঐ দীঘিতে ঢুলবে সাগরের ঢেউ

প্রভাতেই হায় ডেকে নেবে তাকে দূরের বাণী ।”

(‘পঞ্চমুখ’, ‘চোরাবালি’)

তখন “পাইন বন” এবং “ঘাট বাঁধানো দীঘি”-র চিত্রগত “জ্বরদন্তি” বা অসংগতির প্রশ্নটাই আমাদের কাছে বিস্ময়কর লাগে। ‘চোরাবালি’ গ্রন্থের ‘ঘোড়সওয়ার’ কবিতাটি সম্পর্কে (বস্তুত সম্পূর্ণ গ্রন্থটি সম্পর্কেই) রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, “বোঝবার এবং ভালো লাগবার একান্ত ইচ্ছে করেছি। বুঝতে পারিনি।” কিন্তু তিনি যখন বললেন, “কাব্য হিসাবে এর গুণপনা আছে, কিন্তু শ্রাব্য হিসাবে এটা আমার কাছে বহুদূরে বর্জনীয়^{৩০}”- তখন বোঝা যায় কবিতার উচ্চারণে আধুনিক বাঙলা কবিতা কতদূর সরে এসেছে। এর প্রায় এক বছর আগেই বুদ্ধদেব বসুই তো লিখেছেন, ‘ঘোড়সওয়ারে’ ছন্দের উত্থান-পতন এমন অপ্রান্ত, অনিয়মিত মিলের ও আকস্মিক অনুপ্রাসের বিষয় এমন সংগত ও সুন্দর, নাট্য ও গীতির মিশ্রণ এমন নিখুঁত যে সমস্ত কবিতাটি জটিল ও গভীর সংগীতের মতো মনের মধ্যে হানা দিতে থাকে।”^{৩১} অবশ্য রবীন্দ্রনাথ বলেছেন বটে, “তাতে প্রমাণ হোতে পারে আমি এখনকার দিনের নই” বা “অভ্যন্ত আদর্শে বিচার করতে পারি নে অল্প আদর্শ আমার জানা নেই। মনে ভাবি যুগের পরিবর্তন হয়েছে, দূরে পড়ে গেছি”—কিন্তু বস্তুত তাঁর আত্মপ্রত্যয়ের কোনো অভাব ঘটে নি। কারণ রবীন্দ্রনাথের অস্বস্তির উৎস তাঁর রোমাটিক কাব্যধারণাই, যে ধারণায় তাঁর কাছে লজ্জাকর ঠেকে “অত্যন্ত বিরংসার বাস্তব চিত্র” এবং তিনি কিছুতেই মানতে পারেন না বা বুঝতে পারেন না সুধীন্দ্রনাথ দত্তের ব্যাখ্যা, “এই কবিতাটির অবলম্বন বিরংসা নয়।”^{৩২}

এই মৌলিক বিভেদের জঘাই তিনি পাউণ্ড-এলিঅটের নিন্দা করেও যখন বিষ্ণু দে-র মারফৎ এলিঅটের একটি কবিতার অনুবাদ পাঠ করে এলিঅটের প্রতি ঈষৎ অমুরাগে অনুবাদটির সংশোধন অর্থাৎ পুনর্লিখন করলেন—তখন তাঁর রুচির প্রসারণক্ষমতায় আমরা মুগ্ধ হই বটে, কিন্তু আধুনিক ছন্দ বা কাব্যোচ্চারণের প্রস্থানভূমিতে রবীন্দ্রনাথের অপারগতাও স্পষ্ট হয়ে ওঠে, কারণ তিনি, অনুবাদের সংশোধনকালে এলিঅটের কবিতাটিকে, বিষ্ণু দে-র ভাষায় “তাঁর নিজের ছন্দে,” “পুরোপুরি গড়ে রূপান্তরিত করেন”^{৩৩}—ফলে ছন্দ-বিষয়ে তরুণ বিষ্ণু দে-র

মনে যে সন্দেহ উপস্থিত হয়, তা নিবেদন করলে রবীন্দ্রনাথের স্বভাববিরোধী যে অসহিষ্ণুতার কিঞ্চিৎ প্রকাশ ঘটে, তাতে আমরা তত অবাধ হই না। ১৩৪

অবশ্য রবীন্দ্রনাথ যাকে “দুর্ভেদ্য কেল্লা” বলেছেন, কিংবা “বিদেশী পৌরাণিক বা ভৌগোলিক উপমা” কবিতায় “পরিকীরণ” হয়ে থাকা বলেছেন, তা সম্পূর্ণ অমান্য করা আমার উদ্দেশ্য নয়। কিন্তু “অভ্যন্তর আদর্শে”র বদলে “অন্তর আদর্শে”র প্রতি যদি সত্যিই তাঁর সাড়া জাগত, তবে নিশ্চয়ই তিনি এই অতিরেককে উপেক্ষা করতেন। আসলে অস্বীকারটা অগ্রজ এবং আরো মৌলিক।

এই মৌলিক ব্যবধানের জন্মই বিষ্ণু দে যেমন শুরু করতে পারেন রবীন্দ্রনাথের ‘অনভ্যন্তর’ ‘আদর্শ’ থেকে, তেমনই এই ব্যবধান অসম্পূর্ণ বা ছদ্মবেশ নয় বলেই সাবালকের মতো গ্রহণ এবং ব্যবহার করতেও পারেন রবীন্দ্রনাথকে ক্রমশ। ফিনি কাবারচনায় রবীন্দ্রনাথ থেকে সবচেয়ে আলাদা, তিনিই সে-যুগে রবীন্দ্রনাথের প্রবল ভক্ত পাঠক। বোঝা যায়, সম্পূর্ণ ভিন্ন সামাজিক ও রাজনৈতিক প্রতিক্রিয়ায়, বিদেশী সাহিত্যের অত্যন্ত স্বাভাবিক অন্তরঙ্গতায়, তৎকালীন সাহিত্যিক গয়ংগচ্ছতার বিরুদ্ধে বিষ্ণু দে-র কবিতা যে “অভিনবত্ব” সৃষ্টি করেছিল, তারই স্বস্থ বিকাশ পথের “লয়রস” থেকে ক্রমশ আত্মসংকটের সাক্ষাৎকারে, “অনিদ্রা-তাড়িত স্বায়ুর জ্যাবদ্বন্দ্ব” উল্লাসে ও বিষাদে। এই বিকাশ আরো পরে কীভাবে সামাজিক-রাজনৈতিক ঘটনার বাতপ্রতিঘাতে এবং “শব্দের ছন্দের দ্বন্দ্ব” এগিয়ে চলল—“অবিচ্ছিন্ন কাব্যে-”র ধারা শুরু হতে পারল এই দ্বিধাহীন স্বাতন্ত্র্য থেকেই, তার ইতিহাস তো অন্য।

সূত্রনির্দেশ এবং টীকা

- ১ “ধূপছায়ায় সর্বাঙ্গীন উন্নতির জন্ম ঘাঁরা আমাদের সহায়তা করেছেন”, সেই “কৃতজ্ঞ”তার তালিকায় অগ্র অনেকের সঙ্গে আছে বিষ্ণু দে-র নাম—‘এঁদের সহানুভূতিতেই ‘ধূপছায়া’ পরিচালনা সম্ভবপর হয়েছে।”

(অ. ব., ‘ঘরে-বাইরে’। ‘ধূপছায়া’, প্রাণ ১৩৩৫)

- ২ ‘প্রগতি’-র ৩য় বর্ষ, ৩য় সংখ্যায় (ভাদ্র ১৩৩৬) বিষ্ণু দে-র ‘আপন মনে’ প্রবন্ধটির সঙ্গে সঙ্গেই ঐ সংখ্যাতেই বুদ্ধদেব বসু-র দীর্ঘ সম্পাদকীয় প্রতিবাদ ছাপা হয়েছে—এই বাদানুবাদের মধ্যে উভয়ের দৃষ্টিভঙ্গির পার্থক্য খুব স্পষ্ট।
- ৩ এই অংশে প্রথম চৌধুরীর সমস্ত উক্তি বা তাঁর বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের উক্তি—এই সব কিছুই উৎস পুলিনবিহারী সেন-সম্পাদিত ‘সনেট-পঞ্চাশৎ ও অন্যান্য কবিতা’ গ্রন্থটি (বিশ্বভারতী, ১৩৭৮, পৃ ১৪৫-২০৪)।

৪ ঐ, পৃ ১৫১।

৫ বস্তুত triolet ছুটিতে প্রথম চৌধুরীর প্রভাব খুবই প্রত্যক্ষ। এ বিষয়ে দ্রষ্টব্য স্বয়ং বিষ্ণু দে-নির্বাচিত প্রথম চৌধুরীর ‘ত্রিওলেত’ কবিতাটি—এই কবিতা-গুলির ছায়া এ-সময়ে বিষ্ণু দে-র উপর পড়েছে বলে মনে হয়।

(বিষ্ণু দে, ‘একালের কবিতা’। পৃ ২৪-৫)

৬ বুদ্ধদেব বহু, “চোরাবালি”, ‘কালের পুতুল’। কবিতাভবন, ১৯৪৬। পৃ ৮৭

৭ আগের তিনটি উদ্ধৃতির-ই উৎস : সূত্র ৩।

৮ অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত, ‘কল্লোল যুগ’। ডি. এম্. লাইব্রেরি, ১৩৫৭। পৃ ২৮৫

৯ দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়কে লিখিত প্রণতি দেবীর চিঠি।

তারিখ ২৫.৩.৭৫।

১০ বিষ্ণু দে, ‘পুরাণের পুনর্জন্ম’। ‘প্রগতি’, ফাল্গুন ১৩৩৪।

১১ সূত্র ৯। ঐ চিঠিতেই বিষ্ণু দে-র সংযোজিত মন্তব্য।

১২ প্রত্যেকটি গল্পই খুব ছোট আকারে—৪/৫ পৃষ্ঠার। ‘ফিরে-ফিরতি’ (‘প্রগতি’, জ্যৈষ্ঠ ১৩৩৫) গল্পে স্থগীশ ও স্থব্রতা এবং স্থগীশ ও অরুণার অসহ্য মন-দেওয়া-নেওয়ার খেলা—নাগরিক কৃত্রিম ‘flattery’ এবং ‘rivalry’—তার বর্ণনায় লেখকের পর্যবেক্ষণশক্তি, যদিচ সিনিসিজমে ভরপুর, দ্রষ্টব্য। ‘বাসর-রাত্রি’ (‘প্রগতি’, আষাঢ় ১৩৩৫) গল্পে বিলাত-প্রত্যাগত স্বামী স্থরেশের জ্ঞাত স্ত্রী স্থমা-র ব্যাকুল প্রতীক্ষা, স্থমাকে দেখে স্থরেশের আশাভঙ্গ, সন্দেহ, বিষাদ ইত্যাদি বহুবিধ ভাবালু হৃদয়চর্চার বিবরণ এবং অবশেষে মিলন—সমস্ত বর্ণনাতেই ঠাট্টার স্বর তীব্র। ‘বন্ধু’ (‘প্রগতি’, অগ্রহায়ণ ১৩৩৫) গল্পে স্কুলের বন্ধু ভজ্জহারি প্রায় আদিম ভালগারিকেই শুধু লেখক ঠাট্টা করেন নি—ঠাট্টাটা আর্টিষ্ট-বন্ধু বসন্ত এবং নিজেকেও। প্রথম চৌধুরীর ঢঙে রেস্তুরেণ্টের আড্ডার গল্পে কাহিনী বা চরিত্রগুলো প্রকাশ্য হয়েছিল। ‘হিরো’ (‘প্রগতি’, আষাঢ় ১৩৩৬) গল্পটিতেও—আগের মতোই আড্ডার স্বত্রে লেখা—প্রথম চৌধুরীর প্রভাব খুব স্পষ্ট। তাক্রণ্যের স্বপ্নখচিত দিনে লেখকের হিরো সীতেশ কিভাবে নিকৃষ্ট কুৎসিৎ বিবেকহীন চরিত্র রূপে প্রকাশিত হল, তার অনায়াস বিবরণ।

১৩ সূত্র ১১।

১৪ বিষ্ণু দে, ‘শিল্পী গগনেন্দ্রনাথ’। ‘ধূপছায়া’, আষাঢ় ১৩৩৫। (শ্যামল রায় ছদ্মনামে পত্রাকারে লিখিত প্রবন্ধ)।

১৫ বিষ্ণু দে, ‘লরেন্স্ স্যাট্‌কিন্সন্’। ‘বিচিত্রা’, বৈশাখ ১৩৩৬।

- ১৬ বিষ্ণু দে, 'অগষ্টস্ জন্'। 'বিচিত্রা', আশ্বিন ১৩৩৬।
 ১৭ বিষ্ণু দে, 'নব সাহিত্যতত্ত্ব'। 'ধ্রুপছায়া', আশ্বিন ১৩৩৫।
 ১৮ বিষ্ণু দে, 'আপন মনে'। 'প্রগতি', ভাদ্র ১৩৩৬।
 ১৯ জ্ঞ স্মৃত্ত ১।
 ২০ হিরণ্যকুমার সাহায়া, 'পরিচয়-এর কুড়ি বছর'। 'পরিচয়', আষাঢ় ১৩৬১।
 ২১ বিষ্ণু দে, 'এলিঅট', 'সাহিত্যের ভবিষ্যৎ'। সিগনেট, ১৩৫২, পৃ ১১৬।
 ২২ বিষ্ণু দে, 'বিচ্ছেদ' (অল্পবাদ)। 'পরিচয়', শ্রাবণ ১৩৩৮।
 ২৩ এই সময়ের বিষ্ণু দে-র গল্পরচনা :

'ডি. এইচ. লরেন্স' (পুস্তক-সমালোচনা), 'পরিচয়', কার্তিক ১৩৩৮
 (১৯৩১)।

'অলডাস্ হাক্সলি' (ঐ), ঐ, মাঘ ১৩৩৮ (১৯৩২)।

'রোনাল্ড বট্‌র্যাল' (ঐ), ঐ, শ্রাবণ ১৩৩৯ (১৯৩২)।

'এলিঅট, অডেন, গ্রেগরি, পার্সন্স' (ঐ), ঐ, কার্তিক ১৩৩৯ (১৯৩২)।

'আধুনিক স্থাপত্যের অর্থ' (ঐ), ঐ, মাঘ ১৩৩৯ (১৯৩৩)।

'ডি. এইচ. লরেন্স' (ঐ), ঐ, মাঘ ১৩৩৯ (১৯৩৩)।

'ভার্জিনিয়া উল্ফ ও ডেসমণ্ড ম্যাকার্থি' (ঐ), ঐ, বৈশাখ ১৩৪০

(১৯৩৩)।

'এজা পাউণ্ড,' 'সোভিয়েট সাহিত্য' (ঐ), ঐ, কার্তিক ১৩৪১ (১৯৩৪)।

'রিচার্ডসের কল্পনা' (ঐ), ঐ, শ্রাবণ ১৩৪২ (১৯৩৫)।

'টি. এন্স. এলিঅট' (ঐ), ঐ, কার্তিক ১৩৪২ (১৯৩৫)।

২৪ 'দেশ', সাহিত্যসংখ্যা ১৩৮২। পৃ ১৬।

২৫ 'দেশ', সাহিত্যসংখ্যা ১৩৮১। পৃ ১২।

২৬ রবীন্দ্রনাথ, 'চিঠিপত্র' (১১শ খণ্ড)। বিশ্বভারতী, ১৩৮১। পৃ ২৬৫।

২৭ "কাজের ফাঁকে ফাঁকে তোমার নতুন লেখা বইখানি পড়তে চেষ্টা করি নি, তা ঠিক নয়। কিন্তু তোমার রচনাকে এমন দুর্ভেদ্য কল্পায় বাসা দিয়েছে যে আমার মন দেয়ালে ঠেকেই ফেরে।" (স্মৃত্ত ৬৪, পৃ ১৭)।

২৮ স্মৃত্ত, পৃ ৫৪।

২৯ স্মৃত্ত ২৫।

৩০ স্মৃত্ত ২৬।

৩১ স্মৃত্ত ৬, পৃ ৮৮।

৩২ স্মৃত্ত ২৪ এবং ২৫।

৩৩ Bishnu Dey, 'Homage to T.S. Eliot,' *In the Sun and the Rain*. P. P. H, p. 178.

৩৪ “১৯৩০-৩১ নাগাদ এলিঅট সাহেবের ‘এরিয়েল কবিতাবলী’র কটি পুস্তিকা কলকাতায় পাওয়া গিয়েছিল। তার ৮ নম্বর হল ‘জার্নি অব্ দি মেজাই’, ১৬ নম্বর হল ‘সিমেঅনের গান’। তারপর ‘পরিচয়’-পত্রে রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধ বেরোল—আধুনিক কাব্য বিষয়ে। সেই বিরোধী প্রবন্ধে তিনি এলিঅটের প্রথম দিককার কাব্য অবজ্ঞায় প্রয়োগ করেন। এই লেখক তখন ক্ষুব্ধ হয়ে ঐ ৮ নম্বর কবিতাটির যে অনুবাদ করেছিল সেটি রবীন্দ্রনাথকে পাঠায়। ঐ সময়ে রবীন্দ্রনাথের গতহৃদ বিষয়ে তার জিজ্ঞাসাও ছিল। তাই অনুরোধ করে ঐ নামহীন কবিতাটি যদি তিনি তাঁর তৎকালীন (অর্থাৎ ‘লিপিকা’র নয়) গতকবিতার ছন্দে লিখে দেন তাহলে সে ঐ ছন্দের স্বরূপটা বুঝতে পারবে।”

(বিষ্ণু দে, ‘পাদটীকা’। ‘দেশ,’ সাহিত্যসংখ্যা ১৬৮২)

“‘পুনশ্চ’ পড়েই চঞ্চল হয়েছি। তা ছাড়া সাহায্যও পাচ্ছি না আপাতত কারো কাছে। তাই কিছুমাত্র অধিকার না পেয়েও আপনাকে লিখছি। কিছুকাল ধরে আমার অনেক পণ্ড মিলহীন হয়ে যায়। সেটা নিয়মছাড়া অমিত্রাক্ষর বা মুক্তহৃদ কি যে তা জানি না—নিশ্চিত হয়ে scan করতে পারি না বলে।... তারপর সমস্তা ছিল হৃদময় গল্প—‘পুনশ্চ’তে ও ‘লিপিকা’তে তার ও মুক্ত ছন্দের সমাধানের আশা পাচ্ছি। কিন্তু কানকে বিশ্বাস করা ছাড়া কি এ বিষয়ে আর কোনো উপায় নেই? অনেকের কোনো কোনো শব্দ বিষয়ে ভুল ধারণাও থাকে ত? তা ছাড়া সকলের নিঃশ্বাস প্রশ্বাসও সমান নয়। আমার পক্ষে তাই নিজের লেখা রচনায় আপনার সংশোধন ও যথাস্থানে লাইন স্থাপন দেখলে স্তুবিধা হয়।/ তাই আপনাকে সাহস করে একটি কবিতার অনুবাদ পাঠাচ্ছি। এর পরে একটি আরো স্পষ্ট হৃদগম্বী অনুবাদ করেছিলুম। কিন্তু সেও এর মতো অদ্ভুত ও দুর্বল ছিল ও আপাতত সেটা হারিয়ে গেছে।”

(রবীন্দ্রনাথকে বিষ্ণু দে-র চিঠি। [১৯৩২ ?]।

দেশ, সাহিত্যসংখ্যা ১৬৮২)

“রবীন্দ্রনাথ তাঁর হৃদাহুসারে লেখাটি পুনর্লিখন করে পাঠান কয়েকদিনের মধ্যে। আমার বন্ধু পরিচয়-সম্পাদক একদিন তাঁকে বলেন, স্তর, আপনাকে এই সুযোগে বিষ্ণু এলিঅটের সাম্প্রতিক কবিতা পড়াল। তিনি বললেন : তাই বুঝি? এলিঅট তো তবে ভালো লেখে, তার প্রতি আমি তো অন্মায়

করেছি, তুমি ঐ কবিতাটির অনুবাদ ওর কাছ থেকে নিয়ে ছেপো। তারপরে তিনি ইংরেজি কবিতাটি ও তার অনুবাদটি মিলিয়ে দেখেন এবং সংশোধন করেন। এবং সেইটেই হল ১৩৩২-এর এলিঅট অনুবাদ।”

(বিষ্ণু দে, পাদটীকা)

“ইতিমধ্যে শ্রীবিষ্ণু দে ‘পুনশ্চ’-এর নকলে এলিয়টের একটা তর্জমা পাঠিয়েছিল। পড়ে দেখলুম। কম্বলি ছোড়তি নেই—গতর ঘাড়ে পত্ন কামড়ে ধরেচে।...আমাকে শোধন করতে অহরোধ করেছিল। সেই প্রক্রিয়ায় তার দেহান্তর ঘটল।”

(ধুর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়কে রবীন্দ্রনাথ ।

কাঁতিক ১৩৩২ । ‘দেশ’, সাহিত্যসংখ্যা ১৩৮০)

“যতদূর মনে আছে, তিনি লিখেছিলেন যে অনুবাদে ‘তোমার গতছন্দে কিছু কিছু জায়গায় প্রায় পত্নছন্দের দোলা লেগেছে, সেটাকে সরিয়ে দিয়েছি।’...ঐ প্রসঙ্গে আমি জিজ্ঞাসামূলক অল্পবয়সের স্বাভাবিক বোঁকে আবার তাঁকে গতছন্দ নিয়ে তর্কমূলক চিঠি লিখি এবং তার মধ্যে আবার সাম্যনাসাম্যনি কথা বলতে চান।”

(বিষ্ণু দে, ‘পাদটীকা’)

“ছন্দ সম্বন্ধে অনেক তর্ক করেচি আর ইচ্ছা নেই। তোমার কী ভালে লাগে বা না লাগে সেটা ভালো লাগবার চরম কথা নয়, আমার কথাও তথৈবচ। তবু নিজের কানে যে লয় আছে, নিজের কাব্য সেই লয়েই পঃ ফেলে চলে, তোমার পদচারণের সঙ্গে তার মিল না হবারই কথা।...ঝুঁটিভেদ সম্বন্ধে কবিমাত্রেয়ই অবিচলিত সহিষ্ণুতার চর্চা করাই শ্রেয়।”

(বিষ্ণু দে কে রবীন্দ্রনাথ, মার্চ ১৯৩৩, ‘দেশ’, সাহিত্যসংখ্যা ১৩৮২)

“তুমি যে প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করেছ তার উত্তর দিতে হলে লম্বা করে লিখতে হয়। সময় থাকলে লিখতুম।...যদি কখনো তোমার সঙ্গে দেখা হয় মোকাবিলায় গল্প-পত্নের ছন্দসীমানা নির্ণয়ের বিচার করা যাবে।”

(ঐ, চৈত্র ১৩৩৯)

“In those days Tagore was experimenting with vers libre in Bengali and in that field I sided with Eliot rather than garrulous prose-poems of Whitman or even of Lawrence. So in my youthful impertinence I argued with him, and then sent him a poem with prose rhythms moving towards

verse rhythms as the need arose, and asked him to re-write it according to his canons. He turned it into prose altogether.”

(Bishnu Dey, ‘Homage to T.S. Eliot’,

In the Sun and the Rain. P.P.H. p. 177-8)

“তবে বাঙলা কবিতাতেও গল্পগল্পের বিবাদনিরসনে ‘তপস্বীকঠিন রবীন্দ্রনাথই মোক্ষ’ কিনা, সে আজ বির্তকের বিষয়।...নিরীক্ষার ঐ নুতন পর্বেই ছন্দোনিপুণ রবীন্দ্রনাথ গল্পছন্দকেই ভেবেছিলেন ভাঙ্গা লিবার এর সমান। অমিয় চক্রবর্তীর এই অভিযোগটা পুরোপুরি সত্যি ছিল যে রবীন্দ্রনাথ ভালো করে বিচার করেন নি ছইটম্যানের ছড়িয়ে-পড়া গল্পছন্দ আর ফরাসি-কবিতা-থেকে-পাওয়া এজরা পাউণ্ডের মুক্তছন্দে কতোটাই প্রভেদ।...তাই তিনি (পাঠক) ভুলে যান যে গল্পছন্দই আধুনিক কবিতার প্রাণ নয়, আধুনিক কবিতার পরিচয় বাকছন্দে।”

(শঙ্খ ঘোষ, ‘ছন্দের বারান্দা’। চিত্রক, ১৩৭৮। পৃ ৮-১২)

“তাই গল্পছন্দকে—তার লালিত্যময় প্রবাহ বা নিত্যন্ত শুকনো চেহারাকে—বিষ্ণু দে ভাবতে পারেননি নতুন যুগের ছন্দ।...তিনি লক্ষ করেন যে গল্পছন্দের বাঁধুনিতেই আছে এক অনিশ্চয়তা। এই অনিশ্চয়তা তাঁকে খুশি করতে পারে না।”

(ঐ, পৃ ৭৭)

আরশী

ধীরেন্দ্র কর

ধূপ করে বুঁচকিটা পিঁড়ায় নামিয়ে রাখল আরশী। শাবন বউ উত্থনে ছাত্তা বোলাচ্ছিল। শব্দ পেয়ে চমকে দেখে আরশীকে। বিস্ময়ে শাবনবউ চোখ তুটো বড় বড় করে পরক্ষণে ভুরু কুঁচকে বলে উঠল—এ্যাই সাত সকালে কোথেক্যো এ্যালি হতভাগী ?

আরশী চুলের গিঁট খুলতে খুলতে সহজস্বরে বলল—য্যাখানে পাঠাইছিল আখান থ্যাকে অ্যালাম।

—ওমা আমার কি হবে গো ? হাতের লোয়া আবার কেলে্যে দিয়ে আন্তেছিষ্ বুঝি ? শাবন বউ তাকাল আরশীর বাঁহাত এর দিকে। আরশী মায়ের কথায় কান না দিয়ে বলে—সকালবেলায় বকুবকানি থামা দিকি—ভাল্লাগে না বাপু, ছা এটু ত্যাল ছা, সিনান করে আসি। যা হাঁটুনি, ব্যথা হয়ে গেল পায়ে।

শাবনবউ হাহাকার করে উঠল—চ্যাচাব না ? বলি এ্যাই আদিন ধার ছানা করে সাঙা দিলাম, সবনাশী ঘর ভায়ে চলে্যে এ্যালি। কই হাতের লোয়া কই হতছাড়া ?

—ঘমের ঘরে—জবাব দিয়ে তেল না নিয়েই ডোবাটার দিকে চলে গেল আরশী। শাবনবউ মেয়ের ভাবভঙ্গি দেখে কাঁদো কাঁদো। ছাত্তা ফেলে দিয়ে হাত ধুয়ে বসে পড়ল মেঝেয়। আরশী যখন সাত বছরের মরদ গেল মারা। সে বয়সে আর পাঁচটা মেয়েমানুষ সাঙা করে ; কিন্তু আরশীর কথা ভেবে শাবনবউ রাজি হয় নি। একবার সে ঠকেছে। গায়ে-গতরে খেটে আরশীকে বড় করেছে। জোয়ান পাত্রের সন্ধান করেছে শাবনবউ। মনে তার বড় আশা ভালো স্বভাবের খাটিয়ে পাত্রের হাতে আরশীকে সঁপে দিয়েই সে খালাস। নিজের একটা পেট সে চালিয়ে নিতে পারবে। দেওর রাগু বাড়ুযোদের বাড়িতে বারোমেসে মুনিশ, গাড়ি নিয়ে যায় নানা জায়গায়। কুহুমডি থেকে সমদ্ব এনেছিল সে। এসে বলেছিল—ছাখ শাবনবউ, ভেবে ছাখ, পান্তর ভালোই। রেল লাইনে জন খাটে—রোজগারটা মন্দ নয়। কুড়ি টাকা পণ আর রুপার আঙটি দিতে হবেক কিন্তুক পান্তরকে।

শাবনবউ আগ্রহের সঙ্গে বলেছিল—ভালমন্দ তুমি না জাখলে জাখছে কেটা শুনি? মাথার উপর তো তুমিই রইছ ঠাকুরপো।

পরদিন ভোরে পান্তা খেয়ে পাত্র দেখতে গেছে রাখু। সন্ধ্যাবেলা পাত্র দেখে এল রাখু। পাত্রের খুব সুনাম করল। ওরা চা চিড়া গুড় মিঠাই খাইয়েছে রাখুকে। রাত্রে পাঁঠার মাংস ভাত। পাত্রের নাম হাঙ্গ। বাপ-মা নেই, ছোট ভাই একটা আছে। দশটা কুকড়া-কুকড়ী দুটো মাদী ছাগল আছে।

শাবনবউ পরদিন থেকে লেগে গেল কুড়িটা টাকা আর রূপোর আঙটির জোগাড়ে। প্রতিদিন সন্ধ্যাবেলা হিসেব করে দেখে আর কত বাকি। শেষ-পর্যন্ত কামিনখাটা ধান বেচে, মনিব ঘরের মেজ গিন্নির কাছে টাকায় মাসিক দু-আনা সুদে গোটা তিরিশেক টাকা জোগাড় হয়ে গেল। আরশীর বিয়ে হয়ে গেল। মেয়েটা বিয়ের দিনেও ডুরে শাড়িটা মালকোচা মেরে ছাগল চরিয়েছে। কিন্তু স্বামী চরিয়ে খেতে পারল কই? বিয়ে হবার হুমাস বাদেই হাতের নোয়া এবারের মতোই ফেলে দিয়ে পালিয়ে এল আরশী। মরদ হাঙ্গ সনাতনকে নিয়ে নিতে এল আরশীকে। শাবনবউ বললে—নিয়ে যাও জামাই জোর করো ধরো নিয়ে যাও। মাইয়া মানুষের মরদ ছাড়া দিন চলবে কি করো।

হাঙ্গকে দূর থেকেই দেখেই আরশী বেপাক্তা। গ্যাট হয়ে বসে রইল হাঁহ আর সনাতন। হাঁহকে আর সনাতনকে শাবনবউ খেতে দিল পান্তা, ফুলুরি আর কাঁচালঙ্কা। দুপুর গেল গাড়িয়ে। বেড়ার পাশের মাদাল গাছটা থেকে রোদ সরে গেছে। পাশের ডোবাটা আয়নার মতো—রোদ পড়ে জল ঝিকমিক করছে। আরশী ডোবাটার পাড়ের শ্রাওড়া গাছটার উপরে উঠে তাক্কে আছে—আঁটকুড়ির ব্যাটার। কখন পালায়। বিকেল হল। না, আরশী ফিরল না। হাঁহ আর সনাতন আবার আসবে বলে বিদায় নিল। শাবনবউ কপাল চাপড়ায় আর বলে—হতছাড়া রাগুসী লিজের সবনাশ লিজ়েই কছে। আমার পোড়া কপাল।

হাঁহ সেই যে গেল আর এল না। শাবনবউ একদিন শুনল হাঁহ সাঙা করেছে পাশের গায়ের অনিন্দ মিস্ত্রির বিটি ময়নাকে।

মায়ের কাছে এসেছে মেয়ে, এতে ভাববার কি আছে? কিন্তু মন মানে কই? আরশী নেয়ে এল ডোবাটার। ভিজ্জে কাপড়টা গোটা গা-টার লেপ্টে। আখোড়া ফলের মতো গায়ের রঙ কালো। আঁটসাঁট বান্ধন আরশীর। হাত-পা বেলুনির মতো। হ-হাতে রাধাকৃষ্ণের উকি। কাচের চুড়ি-পরা হাতগুলো ভারি খোলতাই। হাসলে মিশি লাগানো দাঁত বেরিয়ে পড়ে। কপালে কাঠপোকার

টিকিল একটা। বর্ষায় ক্ষেতে গাদা কাঠপোকা হয়। কাঠপোকাকার ডানা ছাড়িয়ে অনেক করে রেখে দেয় আরশী।

মেঝেয় নামানো পুটুলিটা খুলে আরশী একটা শাড়ি বের করে। শাড়িটা এই সেদিন কিনে দিয়েছিল হাঁহ কালীহাটির মেলা থেকে। সেটা পরে ভিজ্ঞে কাপড়টা মেলে দিল আঙিনায় টাঙানো বাঁশটায়। শাবন বউ গুরু করে দিয়েছে বকতে—তুটো মরদ ছাড়িল চোখখাকী। তোর বস্ত্রে সংসার ধম্ব হবেক নাই বল্যে দিলম্। আমি কি লুয়ায় গভরটা বাঁধাই আইছি যে চিরকাল বাঁচো থাকব। বুঝবি ত্যামাসাটা পরে। এই আমি বল্যে দিলম্।

আরশী সামনের কুলুজি থেকে চার আনা দামের ভাঙা আয়নাটায় তখন মুখ দেখছে। কপালের সিন্দুর দাগটা ঘসে ঘসে তুলে ফেলছে। কায়দা করে কাঠপোকাকার টিপটা যত্নসহানে লাগাল। মায়ের কথা কানে যায় না।

প্রথম বারের বিয়ে হল আত্মগোষ্ঠানিক বিয়ে। সে বিয়ে ভেঙ্গে গিয়ে যে বিয়ে তার নাম সাঙা। যৌবনের ঢল নিয়ে মেয়েটা বেমজ্বা স্বরে বেড়াচ্ছিল। শাবন-বউ-এর ইচ্ছা তারও মেয়ে-জামাই থাকে আর পাঁচজনের যেমন রয়েছে। লোকের চোখেও ভালো ঠেকে। তাই রাখুকে বলে কয়ে ধারদেনা করে আরশীর সাঙা দিয়েছে এই মাঘ মাসে আমড়াবনীর গুরু সাথে। মনিষ খাটা শরীর গুরু। রোদে জলে রঙটা তামাতে। বয়স একটু বেশি। চোখমুখ একটু বসা হলেও শাবনবউ এর ততটা অপছন্দ নয়। সাঙাল্যে মরদ ঐরকমই হয়। আরশীর পছন্দ-অপছন্দ কেউ জিজ্ঞেস করে নাই।

আরশী আরশীটা নামিয়ে রাখতেই শাবনবউ মেয়ের সামনে এসে বসল। রাগটা একটু খিতিয়ে এসেছে। তাই একটু নরম স্বরে জিগ্যেস করল—কি হয়েছিল যে চল্যে এ্যালি। একটা বছর কাটাতে পারলি?

আরশী মুখটা ঘসতে ঘসতে উত্তর দিল—তুইতো সাঙাটা দিয়েই খালাস। তাপর কি হল কি হচ্ছে খপর লিয়েছিস?

শাবনবউ বললে—ক্যান এই স্রাদিন ঠাকুপো বলে আরশী ভালো আছে ত্যালি বাড়িতে রোজ খাটছে।

আরশী স্বাকার দিয়ে ওঠে—খাটতে গ্যালেই ধর্যে লিলি ভালো আছি? তোর জামাইটার কবিত গুনিস্ নাই তো। স্রা ছড়া তো মাইয়া রাখ্যেছে। তাই হাতের লুয়া কুটি কুটি কর্যে চল্যে আল্যাম।

শাবনবউ অবাক হয়ে যায় তবু বলে—তা বল্যে ঘর ভাঙ্যে মরদ ছাড়্যে চল্যে এ্যালি। মরদগুলোর ঐ রকম এক একটা দোষ থাকেই।

আরশী রেগে ওঠে—কি খেয়ে যে কথাগুলন কচ্ছিস্। সে থানটায় আমার দামটা রইছে কই? তুই আর যাই বল আমি আর যাচ্ছি না ও-ধারে। ক্যান ইখানে কি খাটো খাভো লারব?

আরশীর জ্ঞাত কাজের ভাবনা হবে না তা শাবনবউ জানে। গতরের কাজে আরশীর সঙ্গে পালা দেয় পাড়াটায় এমন কেউ নেই। শাবনবউ-এরও একদিন বয়েস ছিল। মাটি ফেলায় ধান রুয়ায় ওর জুড়ি ছিল না। প্রথমবার শাবনবউ-এর বিয়ে হয়েছিল সোনাদাঙায়। ওখানে নাম নিয়েছিল কাজ করে। কাজ করত যখন ওখানে মনিব তার পাল ওর দিকে ঠায় একপলক তাকিয়ে থাকত। ভারি অস্বস্তিবোধ করত শাবনবউ। প্রথম পক্ষের বেটা পুত্কে ছেড়ে দিয়ে এসেছে শাবনবউ। পুত্কে দেয়নি ওর বাবা। পিতৃহের জোরে সে ছেলে কেড়ে নিয়েছিল। পুত্ অনেক বড় হয়েছে—শুনেছে শাবনবউ। বিয়ে দিলেই হল; পুত্ বউ হবে সংসার হবে; ভাবতেই বুকটা মোচড় দিয়ে উঠে; মনটা অভিমানে ভরে উঠে তার। ছেলেকে একটিবার দেখবার জ্ঞাত মনটা কেমন করে ওঠে।

বিতীয় এবং শেষ স্বামী হল আরশীর বাবা। শ্রাবণে সাঙা হয়েছিল বলে নাম হয়েছে শাবনবউ। শাবনবউকে ভারি ভালোবাসতো আরশীর বাবা। তবে মাহুঘটার বদগুণ ছিল অনেক। সেবার ডাকাতি করতে গিয়ে ধরা পড়ল। পাক্সা ছটি মাস জেল। ঐ ছমাস কত কষ্টে কেটেছে, আরশী তখন কিচি মেয়ে। অমন দশমাই মাহুঘটা জেলে গেল। ফিরে এল প্যাকাটিটা। গায়ের রঙ কালির ডেলা। শেষপর্যন্ত টিকল না। জেলে নাকি ডাকাতিদের ইনজেকসন দিয়ে দুর্বল করে দেয় যাতে সে ফিরে গিয়ে আর ডাকাতি না করতে পারে। এ কথা শাবনবউ শুনেছিল কোথায়।

আরশীকে বড় করে তুলতে কত ভাবনা ভাবতে হয়েছে শাবনবউকে। ভাতের ভাবনা বড় ভাবনা। পশ্চিম পাড়ার খাঁহু মোড়ল এসেছিল একদিন সন্ধ্যাবেলায়, বলেছিল—শাবন বউ, তুই আমার হয়েই থাক। তোর যা খরচ-পস্তুর আমার কাছ থেকে চেয়ে নিবি। ফিরিয়ে দিয়েছিল মোড়লকে। মাঝে মাঝে কাজ না জুটলে উপোস করতে হয়েছে তাকে। খালধার থেকে কচু, কাঞ্চরা ও পুতা শাক তুলে এনে সিদ্ধ করে খেয়েছে। আরশীও মাঝে মাঝে খাল-ডোবায় জলঝিটে পুটী, চিংড়ী, কাঁকড়া ও ব্যাঙ ধরে খেয়েছে। এখনো খায়। দুঃখ কষ্ট বারোমাসের সঙ্গী। তবু শাবনবউ কারু ডাকে সাড়া দেয় নি। ছোট দেওর রাখুর ছেলেপুলে ছটা। স্বামী-স্ত্রীতে মুনিস কামিন খাটে।

ছোট বউ পাতুরী মনিবঘরে বারোমাস গোহাল নিকোয়। ছেলেগুলো রাখালি করে। টানাটানি করে চলে যায় ওদের।

উন্টোরথের পর থেকে ধুকপ বর্ষা নেমে গেল। ক্ষেত ভর্তি জল। কোথায় আল ভেঙ্গে জল ছুটছে। জোড়-নদী একাকার। শোল ক্ষেতে উগাল-পাখনা চলছে। কাদা করা মাঠে ধান চারা পুত্ছে কামিনরা কোমরে কাপড় জড়িয়ে। গোছালো হাতে পনপন বীজ পুতে চলেছে ওরা। মুনিষেরা কোদাল পাড়ছে আর হাঁক পেড়ে গান জুড়েছে। আরশী আর শাবনবউ বাদ-হিড় সব জায়গায় কাজ করছে। জলেকাদায় খেটে এ সময় যা চাট্টি রোজগায় হয়। অসময়ে ধান ধার করেছে শাবনবউ। এক শলিতে দেড় শলি বাড়। তার কিছু শোধ হচ্ছে এখন। আরশীর ধান পুরো জমেছে। আঁবণ মাসে মা মনসার ব্রত আছে, আছে অরান্নার পরব, সন্তাসীর পরব, শেয়াল শকুনির ভাসান, জম্মাইমী— তারপর দুগ্গোপুজা। মনসাভাসানের পর চার পাঁচদিন কাজ হবে না। চাষ তখন শেষ হবে। হাতে পায়ের হাজা শুকোবে সবাই।

আরশী ধাড়ী ছাগল দুটোর ক্ষেতের আইড়ে বেঁধে দেয় খুঁটি পুতে আর নিড়োন দেয় ধানগাছের, অটাই বেঁধে। একটা ধাড়ী বিয়োবে আঁখিন মাসে। হেসো দিয়ে জোড়-পাতা খাইয়ে ছাগল দুটোর চেহারা ফিরিয়ে দিয়েছে আরশী। আরশী আসায় শাবনবউ-এর অনেক খাটুনি কমেছে। কিন্তু ওর মরদ পানা ভল্লিটা দেখলে পিতি জলে যায়। শাবন বউ আর ক-দিন এমনভাবে রাখবে আরশীকে? সূদন বুড়োর বিটি কুচি রাইমোশায়ের রাখনি হয়ে আছে। সে থাকুকগে কিন্তু যোঁবন গেলে দেখবে কে তখন? সেদিন এক কেলেকারী, কুচি ছ মাসের পেট খসাল। জানাজানি হতে বাকি রইল কই? অমন আকছার কত হচ্ছে। আরশীর বাবা মারা যাবার পর কতবার তার দুয়ারে টোকা পড়েছে। মাঝে মাঝে মনটা অবুঝ হয়েছে বৈকি, কিন্তু পরক্ষণেই মনটাকে শক্ত করেছে শাবনবউ। যুমন্ত আরশীর গায়ে হাত বুলিয়ে বেসরমী কামনাকে হটিয়েছে। আরশীর কি হবে? আর কত সাঙা দেবে ধার দেনা করে। মরদের ঘর যদি না করতে পারে আরশী তবে ওর কপাল। না হয় খাটিয়ে মেয়ে। কত মরদ রয়েছে। খবর পেলে চিলের মতো উড়ে আসবে। শাবনবউ আশা করেছিল হয়তো শুকু লোকজন নিয়ে চাষের আগেই আরশীকে নিতে আসবে। ষোল আনার (গ্রাম্য গণসালিশী সমিতি) কাছে বোল করুল করাবে। কিন্তু শুকু আর এল কই? হয়ত ঘরে বউ এনেছে এ্যাঁদিন।

আঁবণসংক্রান্তিতে মা মনসার পুজো। সে সময় ধানে সবুজ রঙ ধরে। গাছ

গাছালি ঘন হয়। চহরের জলে ঘুনি পেতে মাছ ধরে গ্রাংটো ছেলেরা। বিকাল নেমে আসে আঙিনায় ছায়া ছায়া হয়ে। ঢলে পড়া সূর্যের আলোর ছটায় মাঠের গাঢ় সবুজ মনোহারী হয়ে ওঠে। সন্ধ্যার পরই পাড়ার মনসা মেলায় শুরু হয়ে যায় মনসামঙ্গল। মানুষগুলো সারাদিন খেটে এসে ভরপেট করে এই সময়টা গান গায় আয়েস করে। সতী বেহলা সর্পদষ্ট স্বামীকে কলার ভেলায় চাপিয়ে নিয়ে চলেছে বাঁচাবার আশায়। আবার স্বামীকে নিয়ে ঘর বাঁধবে সে। বেহলার ধৈর্য আর আত্মবিশ্বাসের কাহিনী শোনে পাড়ার মেয়েরা। আরশী ভাবে বেহলার কথা আর তার নিজের কথা—সোয়ামী নাই পুত্র নাই কাকে নিয়ে তার ঘর। চোখে ঘুম নেমে আসছে আরশীর। পালা শুনে আরশী উঠল।

কল্কে গাছের ফাঁকে ফাঁকে জ্যোৎস্নার আলো ফুল ফুটিয়েছে। অটেল ফুলের গন্ধে সাঁঝের বাতাসটুক ভারি হয়ে উঠেছে। চাটুয্যেদের বেড়ার পাশ দিয়ে পথটা গেছে বৈকে। এখান থেকে তাদের উঠোনটা দেখাচ্ছে। আরশী হঠাৎ থমকে গেল—বিত্তিকিচ্ছ চণ্ড করে মনু চাটুয্যের হাবা ছেলেটা দাঁড়িয়ে আছে। পেটটা বড়, হাত পা সরু কাঠি। গ্রাঙটা। আরশী অবাক মুখে জিজ্ঞেস করল—তুই ইখানে কি কচ্ছিস্ লেলো। লেলোর মুখে অনবরত লাল পড়ে বলে সকলে ওকে লেলো বলে ডাকে।

লেলো কান্না জড়ানো স্বরে বলল—নতুন মা মেরেছে। ঘর যাঁবনি আবার মারবে। আরশী তাকে কোলে তুলে নিল—চল আমার ঘরে চল, মুড়ি দুব। ছেলেটাকে কোলে তুলে নিয়ে আরশী চলল।

মনু চাটুয্যের দুবার বিয়ে। প্রথম বারের স্ত্রী গলায় দড়ি দিয়ে মেরেছে। এই হাবা ছেলেটা রেখে গেছে। চাটুয্যের দ্বিতীয় পক্ষের স্ত্রী ছেলেটাকে মোটেই দেখতে পারে না। খুব মারধোর করে। ছেলেটাও তেমনি। অত মারলেও কাঁদাকাটা করে না। শুধু বিষন্ন মুখে করুণ চোখে তাকিয়ে থাকে। চাটুয্যে মাসের পনের দিন বাড়িতে থাকে না। জুয়ো খেলে, মদ খায়। বেড়ার পাশ দিয়ে আরশীর দিকে মাঝে মাঝে তাকিয়ে থাকে। চাটুয্যের রঙভরা চোখের অর্থ আরশী বোঝে। বুঝেও চাটুয্যেকে কিছু বুঝতে দেয় না। আরশী দাওয়ায় তুলল ছেলেটাকে। শাশনবউ দাওয়ায় বসেছিল। উঠে দেখে লেলোকে। বিস্মিত হয়ে প্রশ্ন করে—ওমা, এ্যা যে চাটুয্যের ব্যাটা, কুথায় প্যাঁলি ?

আরশী বলে—আর বলিস্ ক্যান। হই রঁদের ধারে দাড়াইছিল ভূতটা মতন। য়ামনি কপাল : মা গ্যালোত বাপটা ঐ রঙের। ব্যাভে পোকা পড়ুক অমন বাপের। সতীনের মুখে বাঁটা।

শাবনবউ আঁতকে ওঠে—ই, হি-ই-ই, বামুনকে গাল দিল হতচ্ছাড়ী ?

আরশী বন্ধার দিয়ে ওঠে—অমন বামুনাই ঢ্যার ছাখেছি। ল্যা, দুটি মুড়ি ছা, ছেলেটা খাক্ এখন। খুঁজতে তো আসবে না কেউ।

শাবনবউ মুড়ি দেয়। ছেলেটাকে শাবনবউও ভালোবাসে। মনু চাটুয্যের ঘরে কামিন খেটেছে সে। এখনও গোহাল নিকিয়ে বেকন পায়। ওর সঙ্গে মাগী ছেলেটাকে কত মারে। কতবার পায়খানা পরিষ্কার করেছে ছেলেটার, নান করিয়ে দিয়েছে ডোবায়ে।

মুড়ি খাইয়ে দাওয়ায় চট বিছাল আরশী। ছেলেটাকে কাছে নিয়ে গুল। খানিকক্ষণ ছেলেটার সাথে গল্প করল সে। নতুন মা কখন কেমনভাবে কি কারণে মেরেছে সবই বলল লেলো। সকালবেলায় মনু চাটুয্যের স্ত্রী এদিক দিয়ে পেরিয়ে যাচ্ছিল পুকুরের দিকে। শাবন বউ-এর দাওয়ায় দু-চোখের বিষটাকে দেখে এগিয়ে এল।

—বলি, হাগা, আরশী, তোদের আঁকেল তো বড়। তোরা একবার খবর দিলনা যে ছেলেটা আমাদের কাছে রয়েছে ?

আরশী ডান হাতটা ঘুরিয়ে বলে—খপর কার কাছে ছব ? ওটার রইছেই বা কে ? বলি, তুমরা একবারও তলাশ করোছ ?

বামুনবউ একটু নরম স্বরে বলে—খোঁজ করেছি বৈকি লা। নিজের ছেলের মতো দেখি। যত যতন করতে চাই ছেলেটা বিষ বাসছে আমায়। তা বলে আমার নাড়ু আর লেলো কি আলাদা আলাদা ? তোরাই বল ?

শাবনবউ বলে—ঠাকুরন আমি এখনি যাত্যাম তুমার কাছে। তা তুমি আস্তে পড়েছ। ভালাই হল। রাতে অবশ্য চাটু মুড়ি লক্ষা খায়োছে।

বামুনবউ দপ্ করে জলে ওঠে—বলি তোদের আস্পদা তো কম নয় ? ছোট জাত হয়ে মুড়ি খাওয়াঁলি কি বলে বাস্তনের সন্তানকে ?

আরশী দাওয়া থেকে নেমে আসে—রাখো দাও তুমার বাস্তনগিরি। সোতিনের ছানার উপর ভারি দরদ। দু-প্যাট খ্যাতে ছায় না তার আবার ঢামুনাই হচ্ছে।

শাবনবউ আহা করে ওঠে—অ আরশী, বলি মনিবানির সাথে ভালো কথা কইতে পারিস্ না ?

বামুনবউ বলে—আখ, তোর বিটির কাণ্ড ছাখ্, আমার অত অবস্ নাই তোদের মতো ছোট লোকের সঙ্গে তর্ক করবার। কর্তা আস্থক সব বলছি।

আরশী ঝোঁবে ওঠে—ভাকুগ্যা যা তুর কতাকে। লেলোকে ছোট খ্যাকে

ছাথেছে কেটা গুনি ? মা তো তুমার ঘরে কামিন খাটত্, হাপাজতটা কে করেছে ? লেলো ইখানেই থাকবেক বল্যো দিচ্ছ।

বাগুনবউ চলে গেল গজগজ করতে করতে। শাবনবউ আরশীকে বকে ওঠে,—মিছিমিছি ভদ্র লোকের মাইয়ার সঙ্গে ঝগড়া কন্তে গ্যালি ক্যান্ ? ভদ্রলোকের ব্যাটা আমাদের কাছে থাকবেক ক্যান বল ?

আরশী কোনো কথা না বলে আঁচলে মুড়ি বাঁধে, শিশিতে তেল নেয়, তারপর লেলোর হাত ধরে বেরিয়ে যায়। নিড়ানির কাজ দিনকতকের ভেতরই আরম্ভ হবে, চারদিকে ধানক্ষেত, তার ভেতর দিয়ে দিয়ে ভিন্গায়ে চলে গেলে একটা না একটা কাজ কি আর জুটবে না আরশীর ? মনু চাটুয্যে এমন হয়তো লেলোকে খুঁজবে না, এক আরশীকে জব্দ করার জন্য খুঁজতে পারে। অবশ্য হাতের কাছে পেলে জব্দ করার জন্য যতটা লাগত, এখন খুঁজে পেতে জব্দ করার অত ঝামেলা নাও করতে পারে—লেলোর হাত থেকে রেহাই তো পেয়েছে।

এখন নিড়ানি, তারপর ধানকাটা। এদিকে ক্রমেই তো ধানকাটার দলের ভিড় বাড়বে। অত ভিড়ের ভেতর, অত ঝুড়ির ভেতর লেলোকে নিয়ে কি আর আরশী লুকিয়ে থাকতে পারবে না ?

তবু যদি মনু চাটুয্যে তাকে খুঁজে পেতে বের করে তাহলে আরশী চিল্লাচিল্লি বাধিয়ে দেবে যে লেলো আসলে আরশীরই ছেলে। তাতে আরশীর চরিত্রে সবাই কলঙ্ক দেবে—তাতে আরশীর বয়েই যাবে।

মাঠের ভেতর এক জলামতো জায়গায় কাঁকড়া ঘুরছিল। দুটো ধরে আরশী লেলোকে দিল। লেলো এমন হেসে হাততালি দিয়ে ওঠে যে আরশীর আর মনে থাকে না যে লেলো হাসতে পারত না।

তারপর, আর এক জলা থেকে শালুক ফুল তুলে আরশী লেলোর গলায় মালা করে দেয়। তারপর, আর এক জলা থেকে মোটা পাতার ঘাস তুলে আরশী টুপি মতো বানিয়ে লেলোকে পরিয়ে দেয়। লেলো যখন হুলো পায়ে রাখালরাজার মতো নেচে ওঠে; তখন আরশী নিশ্চিত হয়ে যায় লেলোকে আর মনু চাটুয্যের ছেলে বলে মনেই হচ্ছে না।

তখন সে নিজেও একটা শালুক ফুলের মালা পরে নেয়।

একটি জরুরী কবিতা

অমিতাভ দাশগুপ্ত

ইকড়িমিকড়িচামেকাটাচামিচিক,
সোজাহুজি মান্—সাক্যভাষায় লিখি।

ভেমনিক হাবা একলব্যটি আছি
চাইলে আঙুল কেটে দেব দক্ষিণা,
কবির চেয়ে কে ভালো খেলে কানামাছি—
তোমার কাছে তো এক কড়াও ধারি না।

গগনে গগনে মেঘের ঘন দ্রিমিকি
তোমাকে মজায় স্বপ্নের ছোঁ-নাচে,
অহুগত জন ছোঁড়ে আধুলি ও গিকি—
খিদে জমে জমে রাফস হয়ে আছে।

আর কতকাল দড়ির ওপরে মেয়ে
নাচবে এবং দেখবে অলপ্পেয়ে,
বাঁয়ে না বুঁকেই ডান কত সামলাবে—
খিদে জমে জমে শেষে কি তোমাকে খাবে?

অনতিক্রম্য

অনন্ত দাশ

এখন দুর্গম বলে কিছু নেই
 সুউচ্চ পর্বত কিংবা নিতল সমুদ্র
 দূর নভন্তল আজ ছুঁয়ে আছে মানুষের হাত
 অতি অনায়াসে আমি
 ডিসেকশন টেবিলে হৃদপিণ্ড খুলে রেখে বাড়ি ফিরতে পারি।

প্রাণিত অনেক কিছু পেয়েছে মানুষ
 অনালক আরো কিছু আছে—
 নিরত সন্ধানে তাই বৈজ্ঞানিক গবেষণাগারে
 স্থপতি বানায় সৌধ,
 কারিগর ব্যস্ত আজ গ্রামে ও নগরে
 তবুও আমরা যেন প্রাথমিক রয়ে গেছি আপন হৃদয়ে
 আজন্ম বিষাদ

চতুর্দিকে আগ্নেয় বলয়ে ঘিরে আছে
 শুধু পঞ্চপাণ্ডবেরা নয়, সমস্ত মানুষ আজ জুতুগৃহবাসী।

বিস্তৃত ভূখণ্ড জুড়ে বিচ্ছিন্নতা
 ফাটলে ফাটলে গুল্ম, বিভেদের দীর্ঘশ্বাস
 বৃক্ষরোপণের নামে চতুর্দিকে চলে যেন সবুজ সংহার।
 এখন অনেক কিছু অধিগম্য

তবু ক্ষুৎকামনায় ভোগে অজস্র মানুষ—

অনার্জিত শৈশবের দুঃখপুঞ্জ নিয়ে
 আমরা চলছি যেন দিকচিহ্নহীন
 এক ইতিহাস ভেঙে ছায়াপথে অগ্নি ইতিহাসে
 গ্রহান্তরে, সেতু পারাপারে—

এখন দুর্গম বলে কিছু নেই
 তবুও অনতিক্রম্য যেন মানুষে মানুষে ব্যবধান।

জীবন যেখানে

শিবেন চট্টোপাধ্যায়

পরান্ন ভিল যেন বুকের ভিতরে—কোন নষ্টচাঁদ রাতের বেলায়
সোঁদাল বনের মধ্যে তাই পড়ে থাকে
মৃত বাঘ,

জ্যোৎস্না কি আজো আছে ?

হিরণ জ্যোৎস্নার শত মন্দাকিনী
যুবকের রক্তে ডুবে যায়।

গান্ধুড়ের জলে দেখি ভেসে যায় বেহুলার ভেলা।

জীবন কোথায় আছে—রাজপথে—হিমমাব কুয়াশার
গভীর শরীরে

হেমন্তের শূন্য মাঠ

অথবা সে কোন নিষ্টিবনে

স্বপ্নহেঁড়া অস্তিম শয়নে।

শ্মশানচাঁপার দেহ জেগে থাকে কাপালিক চোখের ভিতর।

দুটি কবিতা

অমিয় ধর

ফোটার্নো গেলনা

ঘাসের উপর রোদে পাখিদের ওড়াবসা,
মেঘেদের ছবি,
গাছের মাথায় বিলি কাটছে হাওয়া,
বাগানের পথে রোদেটানা মাকড়শার কালর ;—
দেখে যাই উপর উপর।

এসব ছাড়িয়ে চোখ নেমে আসে
 যেখানে নাড়ীর টান,
 শ্রমের নির্মাণ শেষে, ক্লান্তি ধোয়া অবসর,
 যাওয়া আসা মানুষজনের,
 শেকড় ওপড়ানো যত্নগা,
 হাওয়ায় বাজে হাহাকার।

স্বরের ভেতরে স্বর
 চোখ ডুবিয়ে আর একটা ছবি
 কিছুতেই ফোটানো গেলনা!

যাওয়া আসা ভিতরে বাহিরে

তোমার ছয়াতে এলে
 রৌদ্রফুলে আলোময় ভিতর বাহির
 ভিতর বাহিরে এ কী আকুলতা
 সুখ-দুঃখ জটিল নির্মাণে
 দশটি আঙুল জুড়ে মমতায় তুলে আনি
 পরাই তোমায় মালা
 অগ্নিবাক ফুলের ভাষায়
 তবুও হয় না বলা
 বিধে রয় স্মৃতির গভীরে!

সুখ-দুঃখ দুই স্মৃতি
 বেদনায় স্মৃতি তার
 যাওয়া আসা ভিতরে বাহিরে!

এরকমই কথা ছিলো

গোবিন্দ ভট্টাচার্য

একটি নিটোল মুখ দেখাবে

কথা ছিল।

এই সহরের

একোড় ওকোড় রাস্তাঘাটের

ভালোবাসার অনাহারের চলচ্ছবি

কথা ছিল

একটি মুখের রেখার মধ্যে

চারিয়ে দেবে।

তিস্তা আবার ফুঁসে উঠলে

হৃদয় ধুলে

উড়িয়ে দিলে শিমুল তুলো

কুজ্ঝটিকা

মিলিয়ে যাচ্ছে নিটোল মুখ

মুখের রেখা।

অন্ধকার ডানা মেললে

বাঙলাদেশে পতু'গালে

পাহাড়ী ঢল মুহুমু'হ মুখ ঘুরিয়ে

ভয়ঙ্করী

ভালোবাসা হুমড়ে এখন

বারবনিতার নাকের নোলক

মেটে সিঁদুর

ঘণ্টা কয়েক গৃহস্থালী।

নিপুণ নরন

বাড়তি মাটি ছেঁটে ফেললে

একটি নিটোল মুখ বেরোবে

এরকমই কথা ছিল।

দুটি কবিতা

মোহিনীমোহন গঙ্গোপাধ্যায়

সীমাবদ্ধ নদীটির ঢেউ

সময় কি স্থির থাকে? নাকি স্থির থাকতে পারে?
 পৃথিবী ঘুরলে আবর্তনে দিন রাত্রি একই বৃত্তে অস্থির হয়ে পড়ে।
 নিজস্ব জন্মবৃত্তে মাহুষ-মাহুষীরা স্বরচিত অন্ধকারে এরকম
 চঞ্চল হতে হতে জ্যোৎস্নার নিষিদ্ধ রসদ খুঁজে বেড়ায়।
 রাত্রির শরীরে, আতপ্ত মধ্যাহ্ন দুপুরে সময়ের বৃকে আছাড় খেয়ে
 রক্তাক্ত হয়ে পড়ে।

প্রিয় শো-কেসে সযত্নে লুকিয়ে রাখা কাঞ্চন স্মৃতি,
 স্বপ্নের জীবাত্ম কিংবা আরও কিছু সৌখিন জিনিসপত্র
 চারদিকে ছিটকে পড়ে—আর তুলে রাখতে কিংবা শো-কেস
 সাজাতে পারে না।

সীমাবদ্ধ নদীটির ঢেউ কখন কাকে যে বৃকে টানে কেউ বলতে
 পারে না। কখন কে যে নৌকো ভাসিয়ে নিরুদ্ধিষ্ট ঠিকানায় পৌঁছে
 যায় কেউ তার খোঁজখবর রাখে না
 অথচ সখের সাঙ্গোপাঙ্গে চড়ে নতুন দিন নতুন মুখ জানালার
 পাশে এসে যায়.....

এমনি উজ্জ্বল মুহূর্তে জাগ বীজনের দিনে পৌরুষ সেও
 চৈতন্যের গভীরে বিক্ষোভের ঘটিয়ে মৌলিক অধিকার দাবি করে।

বৃষ্টিতে বৃষ্টির মতো ভাবতে দাও

বৃষ্টিতে বৃষ্টির মতো ভাবতে দাও

বন্দী ঘরে দারুণ স্তব্ধতায়

নির্বিকার নিশ্চল ময়ূর

পেখম জুড়ে দারুণ জড়তা

কদম ফোটান গান জেনেও জানে না!

বৃষ্টিকে বৃষ্টির মতো ভাবতে পারলে
 দুঃখ বা বিষাদ বলে কিছুই থাকে না
 গায়ের শোভন পোষাকেও কোনো রঙ লাগে না
 সমস্ত অস্থখ স্থখ হয়ে
 স্থখের ইচ্ছাবন খেলে যায়।
 আয়নায় নিজের মুখ দ্রুত পাণ্টে যায়
 প্রতিবিম্বে গোপন প্রেমের স্বরলিপি
 বাজতে বাজতে বাজতে বাজতে
 পুরাতন কমানলের পরিচিত গন্ধে
 ছুনিয়া মশগুল করে।

বৃষ্টিহীন কঠিন আষাঢ়ে নিজস্ব বিষাদ নিয়ে
 খরতাপে প্রতিশ্রুতি পোড়াতে পোড়াতে
 চিরহরিৎ বৃক্ষের বকলে যারা লুকোতে চায়
 কিংবা যারা সহজিয়া হ্রু তুলে
 যক্ষের বিরহ মেঘে নির্বাসিত হতে চায়
 তারা ভালোবাসার অসংলগ্ন 'এরেনা'র মাঝখানে
 ঘুরতে ঘুরতে ঘুরতে ঘুরতে একদিন
 সত্যি সত্যিই পৃথিবী থেকে সাড়ে সাত লক্ষ মাইল
 দূরে সরে যায়।

আমি এসবের মধ্যে নেই
 সব দুঃখের কালি শক্ত 'ইরেজার' দিয়ে মুছে ফেলি
 বৃষ্টিকে বৃষ্টির মতো ভাবতে ভাবতে
 ঘরের ভিতরে বন্দী আমি
 টাইটলুর নদীর শরীর এবং কোমলগাঙ্গার মন ছুঁয়ে
 ছুটে যাই মুক্ত দরোজায়।

সহজ জীবন

শিবরাম পণ্ডা

অগ্রহায়ণী ধানের ক্ষেত
 কালো মেয়ের মাথায় ফুল
 পাকা ধানের সোনালী রং
 ছপ্পুর রোদে চোখ ধাঁধানো
 গরুর গাড়ি বোঝাই ধান
 তাড়ির গন্ধ নিমের তেল বাজনা বাজে
 ইতিউতি হিছু গোপাল
 কান জুড়ানো বাঁশের বাঁশী
 হিছুলেন অকাল বাকাল
 দুহু দুহা দুহু কাড়ানাকাড়
 কংস রাজা মেনায় মুখ জেরা রে
 ঘুঙুর শব্দে নাচের তাল
 আয় বাবু বহ্নন হেথা
 মধুর হাসি সহজ জীবন
 গোথরা সাপ কাঁদে
 বিষদাঁত নাচের তালে ভাজে
 নিত্য জীবন কাগজ নৌকা
 ভ্রমণকাহিনী দামোদরের তীরে
 কোরাসে গান চলে
 কংস রাজা মেনায় মুখ জেরা রে।

[শকার্ণ :—ইতিউতি হিছু গোপাল—

গোপাল আসছে ;

হিছুলেন অকাল বাকাল—

চলার সময় অঙ্গ ছলছে ;

কংসরাজা মেদায় মুখ জেরা রে—

কংসরাজার মুখে ক্রোধের প্রকাশ]

ক্ষীরোদ নট

শুকনো কঙ্কালেও শিল্পীসত্তার প্রকাশ যে কী যৌবনচাঞ্চল্য সৃষ্টি করে, তা প্রত্যক্ষ করেছিলাম বছর দুয়েক আগে। চক্ষু কোটরে সন্ধ্যার আলো—অন্ধকারের মাত্রাই তাতে বেশি। স্মৃতিও পাথর হয়ে যাওয়া মস্তিষ্ক—পুত্রশোকের অন্ধকার সেখানেও মুখ্য। কানে এই পৃথিবীর ধ্বনি আর বুঝি পৌছায় না। কারুকাজ-করা ঢাকনাওয়ালা একটা ঢোলের ওপর শতাধিক বছরের আনন্দ-বেদনা-দুঃখ-শোকের নিবাস একটা মাথা, যেন ঢোলটারই মাথাটা। আর ঢোলের ওপরে ভাঁজ করা দুখানা হাত। সেদিন তাঁর সন্ধ্যানা, ঐ ঢোলটাকে যিনি জীবন্ত প্রমাণ করতে জীবন দিয়েছেন একশ পাঁচ বছর ধরে। এই প্রমাণ উপস্থিত করবার জন্তে নিজেকে তাঁর কোনো দিন কথা ব্যয় করতে হয় নি। সেদিনও না। ভাগনে মঞ্চে উঠে কানে কানে কী বলল, কৌতুহলী শিশুর মতো সমগ্র ইন্দ্রিয় দিয়ে বুঝতে চেষ্টা করলেন শিল্পী। তারপর বুঝলেন, কঠিন কাঠ আর শুকনো চামড়ার ভেতরকার জন্ম হৃৎপিণ্ডের শব্দ পৌঁছে দিতে হবে উপস্থিত জনতার কানে। অতি ক্ষীণ কণ্ঠে উচ্চারণ করলেন, যা মাইকেও ক্ষীণ স্বর হয়ে শ্রোতাদের কানে পৌঁছল, ‘আমি বইশুই বাজাই’। ব্যাস, বসেই তিনি আত্মপরিচিতি উপস্থিত করলেন, তাঁর হাত কথা কওয়াল ঢোলটাকে দিয়ে: “ক্ষীরোদ নট মাছরঙ, ক্ষীরোদ নট মাছরঙ।” তারপর কত বোল, কত কথা। সে ভাষা সমগ্র বুঝবার সামর্থ্য আমার ছিল না—বুঝিনি ‘দেশী’ উচ্চাঙ্গ ধ্রুপদের বিস্তার বিলয়। কিন্তু দেখেছিলাম নিজের বয়োভারক্লান্ত কঙ্কালসর্বস্ব ক্ষুণ্ণকাতর একটা শরীর, বসে বসে বাজাতেই যার অক্ষমতা, এক সময় বিরাট ঢোলটা কাঁধে করে দাঁড়িয়ে পড়েছেন। হাঁটু ভেঙে, সামনে ঝুঁকে, পেছনে হেলে, হাতের যাতুই কাঠিতে ঢোলের চামড়ায় আঘাত হেনে একটা সামুদ্রিক ছন্দভরঙ্গ তুলে দিয়েছেন সমগ্র পরিবেশে। এক জনতার অন্তর্গত রক্তে, আর যদি কিছু কাজ নাও করে থাকে, ধ্বনি সোচ্চার হয়েছিল: “ক্ষীরোদ নট মাছরঙ, ক্ষীরোদ নট মাছরঙ।”

তারপর সমস্ত তরঙ্গ-কল্লোলকে ধীরে ধীরে সম-এ এনে কাঠি শুদ্ধ হাত দুটো এক সময় জোড় হয়ে যায়। শৃঙ্খলিত করজোড়ের ভাষাহীন কথা ভাষাহারা করে দেয় আবহাওয়াকে।

আজ সেই ঢোলটিই ভাষাহারা। গত তেরই মার্চ রাতে একশো সাত বছর বয়সে ক্ষীরোদ নটের সেই ‘কথা কওয়া’ দুটি হাত বুঝি সেই সর্ঘর্ষনা সভারই মতো বৃত্ত করে মৃত্যুকে আবাহন করেছিল। সম্পূর্ণ সজ্জন বুদ্ধের ক্ষীণ কণ্ঠে বুঝি-বা বেজেছিল কীর্তনের পদ, ঢোলের বোল। মৃত্যুকালে তাঁর পাশে ছিল আজীবনের সুখহুঃখের সঙ্গী সাত পুরুষের ঢোলটি, জ্বী, বিধবা পুত্রবধূ, দুটি নাতি আর এক নাতনী। এই নিয়েই তো সংসার ছিল ক্ষীরোদ নটের। এরাই ছিল তাঁর শেষ জীবনের নিত্য সঙ্গী—জীবন্ত দুঃখ। কিন্তু সমস্ত দুঃখকেই জয় করে শিল্পীসত্তা। শিল্পীর কোনো জাত নেই ধর্ম নেই দেশ নেই—নেই দুঃখও যে, ক্ষীরোদ নট মৃত্যুকালেও তার প্রমাণ দিয়েছেন প্রকাশের আনন্দের মধ্যে থেকে।

একশত সাত বছরের জীবন। কত না কিংবদন্তী গড়ে উঠেছে তাঁকে নিয়েই। একটা বিরাট ঐতিহ্যের উত্তরাধিকার বহন করে নিয়ে এসে আজ তাকে মহতী মৌনে চিরদিনের মতো বিলীন করে দিয়ে গেছেন তিনি। কেউ শিষ্ট হয় নি, তাঁর দুঃখত্রত দেখে বহন করতে এগিয়ে যায় নি মাছরঙ ঘরানার ঐতিহ্য। বৈকুণ্ঠ নট, যজ্ঞেশ্বর নট, ক্ষীরোদ নট। শিশুবেলা থেকে এঁদের সম্পর্কে নানা কিংবদন্তি শুনেছি মায়ের মুখে। আমাদের পারিবারিক স্থিতিতে এঁদের ঢোলের আওয়াজ বা ‘মাছরঙ ঘরানা’র বোল বিশেষভাবেই জড়িত। ঐ সূত্রে বৈকুণ্ঠ-যজ্ঞেশ্বরের কথাই শুনেছিলাম—ক্ষীরোদ নটকে প্রথম দেখলাম বিশ বছর আগে দেশ-বিভাগের সূত্রে যখন আমার ও তাঁর একই অভিধা ‘রিফিউজি’। তিনি কন্নাডাঙার কলোনির বাসিন্দা, আমি বালক অশোকনগর কলোনির। তবু উৎসাহিত লোক-সাহিত্য-সংগীত ও গণশিল্পে। আমাদের সংগঠনের এক ‘পূর্ণিমা সম্মেলন’-এর আসরে সেদিন ক্ষীরোদ নট, শত্ৰু ভট্টাচার্য ও ক্ষিতীশ বসু উপস্থিত। শত্ৰু ভট্টাচার্যের ‘রানার’ নাচ দেখে আমাদের মতো তিনিও মুগ্ধ হয়েছিলেন। “মুরগী ক্যার-ক্যারায় ক্যারক্যারায় আঙা পারে না” প্রভৃতি গানে ক্ষিতীশ বসু আসর মাতিয়ে তুলেছিলেন। কিন্তু তখনও বুঝতে পারি নি কী বিশ্বয় শ্রোতাদের জন্ম অপেক্ষা করে আছে। ক্ষীরোদ নট তখনও তেজী আর উদ্ধাম। শ্রোতাদের বুঝিয়ে দিয়েছিলেন তাঁর দুটি হাতের নির্দেশ মেনেই শ্রোতাদের মনোভুবনে রামহুঃর এক একটি রঙ ছুটে উঠবে, মিলিয়ে যাবে। এবং হয়েও ছিল তাই। সমস্ত পূর্ণিমা সম্মেলন সুরেবোলে গতিতে জীবন্ত আনন্দের ত্যোতনা নিয়ে এসেছিল। ক্ষীরোদ

নট্ট আমাদের সদিচ্ছা দেখে ‘আজীবনের সদশ্য’ হয়েছিলেন সংগঠনটির। কিন্তু আমাদের অক্ষমতাই বোঝা। অক্ষুর বৃক্ষ হয় না এখন আর।

একটা সময় এল, সবাই ভুলেই গিয়েছিলাম নট্ট মশাইকে। শুধু নট্ট মশাইকে কেন বাঙলার লোকশিল্প লোকসাহিত্য লোকসঙ্গীতকেই বা কে কত-টুকু মনে রেখেছি! মাঝে মধ্যে বঙ্গসংস্কৃতি সম্মেলন হয়। সেখানে কলকাতাই বিলাসটা যতখানি, গোটা বাঙালি সংস্কৃতির প্রতি আদর তার তুলনায় কতটা! কলকাতায় শুধু সভ্য-ভঙ্গি বজায় রাখার জেতেই বুঝি ড্রইংরুমে শোভাসজ্জা হয় একখানা কালীঘাটের পট, বাঁকুড়ার ঘোড়া আর পুরুলিয়ার মুখোশ। রেডিওতে নানা ধরনের বাজনের মধ্যে প্রচুর পরিমাণ ‘হ’ ‘হা’ যুক্ত পল্লীসংগীত লোক-সংগীত চাটনির মতো ব্যবহৃত হয়। কিন্তু সঙ্গীতাসরে ‘একতারা যাহাদের’ তারা আজও যে কোনো প্রকৃত সম্মান পাচ্ছে না কেন তা বুঝতে পারা যায় না। যদি পেত, রেডিও নামক যন্ত্রে কি কোনোদিন ক্ষীরোদ নট্টর ঢোল বাদল গুনতে পেত না এ দেশ? কোথাও তা টেপ রেকর্ডারে তোলা থাকলেও থাকতে পারে (আছে হয়তো সত্যজিৎ রায়ের কাছে)। কিন্তু সে তো ব্যক্তিগত সম্পত্তি। যেমন রবি ঘোষ নাকি মাত্র দেড়শ টাকায় ক্ষীরোদ নট্টর একটা ঢোল কিনে নিয়ে গিয়ে নিজের ড্রইংরুমের কিউরিও করে রেখেছেন। এমনি সব কাজের মধ্যে দিয়ে নিশ্চয়ই লোক-ঐতিহ্য প্রীতির পরিচয় স্পষ্ট হয় না। বাহুবন্তর নিদর্শন ছিটেফোঁটা রক্ষা করা হয়তো যায়, কিন্তু সংগীত যন্ত্রসংগীতকে রক্ষা করা এবং নতুন যুগকে তার প্রতি উৎসাহিত করে ঐতিহ্যকে ধরে রাখা ও এগিয়ে নিয়ে চলার জন্তে যে সক্রিয় সাংগঠনিক কার্যক্রম, তা এদেশে নেই বললেই চলে। এ ব্যাপারে যদি সত্যিকারের কোনো উৎসাহ থাকত, তবে কি ‘সাহিত্য পরিষদ’-এর মতো সংগঠনকে অমন দীনদশাগ্রস্ত হয়ে কেবল অস্তিত্ব বজায় রেখে যেতে হয়?

সে যাই হোক, এ দেশ ক্ষীরোদ নট্টর মতো শিল্পীর জন্তে যা করা উচিত ছিল তা করেনি। কেউ জানতে চায়নি তিনি কিরকমভাবে বেঁচে ছিলেন। তাঁর স্মৃতি বলে, তিনি অনেক পেয়েছেন : বাজনা শুনে মহাত্মা অখিনীকুমার দত্ত তাঁকে আলিঙ্গন করেছিলেন, গান্ধিজী তাঁর গায়ে জড়িয়ে দিয়েছিলেন খদ্দেরের চাদর, নেতাজী দিয়েছিলেন খদ্দেরের রুমাল, ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ পিঠে চাপড় দিয়ে উচ্চারণ করেছিলেন “সাবাস”, প্রশংসা-বাক্য শুনিয়েছিলেন ওস্তাদ বড়ে গোলাম আলী, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় প্রমুখ সঙ্গীতজ্ঞরা। অনেক পাননি কি? একজন শিল্পীর শিল্পস্বীকৃতিই তো সবচেয়ে বড় পাওয়া? কিন্তু হায়, শিল্পীরও

একটা পেট আছে একটা মাথা আছে। খান্না আর মাথা শুঁজবার মতো একটা ঠাই তারও চাই। চাই, কিন্তু এদেশে তা পরাধীন সময়েও পাওয়া যায় নি, স্বাধীন সময়েও এদেশ তা দিতে কৃপণ। ক্ষীরোদ নটকে মরতে হয়েছে অসীম দারিদ্র্যের মধ্যে ভাঙা ঘরে—তঁার জীবন ক্যানসার এবং চিকিৎসার কোনো ব্যবস্থা নেই। শেষজীবনে নটুমশাই দু বেলা দু মুঠো খেতে পান নি। বহু মানপত্র তিনি পেয়েছিলেন। সোনালী রূপার মেডেলগুলো কিছু তবু উপকার করেছে। গ্রাণে ধরে দিতে ইচ্ছে না করলেও তঁাকে তার কিছু কিছু বেচে দিতে হয়েছে শুধু কয়েকটা ‘পেট’-এ শাক-ভাত হুন-ভাত জুগিয়ে যাবার জন্যে।

দারিদ্র্যকে নটুমশাই অস্বীকার করেন নি, বরং সহজভাবে স্বীকারই করে নিয়েছিলেন। একমাত্র পুত্র নারায়ণ নটু—নটু কোম্পানির যাত্রাদলে সাড়ে তিনশো টাকা বেতনে ক্লারিঙনেট বাজাত। তার মৃত্যুর পর থেকে দারিদ্র্যই হয়েছিল গোটা পরিবারের নিতাসঙ্গী। ছেলের মৃত্যুর আগে তিনিও নবদ্বীপের এক সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়ে অধ্যাপনার কাজ করতেন—বাড়ি পাঠাতে পারতেন একশ টাকা করে। কিন্তু সেও যায় বন্ধ হয়ে। ফলে অসীম দারিদ্র্য। খাইয়ে তবু পাঁচ-ছ জন। সংগীত-নাটক একাডেমি মানপত্রের সঙ্গে দু-হাজার টাকার একটা চেক যেমন দিয়েছে, তেমনি হয়তো কোনো কোনো সময় তিনি দু-তিনশো টাকা সম্মানীও পেয়েছেন, তবে তা হয়েছে তপ্ত বালুকায় বারি বিন্দুরই সমান। ক্ষুধাকে শাস্ত করতে তিনি পারেন নি একদিনও। যখন খেতে পেতেন না, ভালোমন্দ খাবার সাধ যখন জাগত, নটুমশাই নাতি-নাতনীর কাছে গল্প বলতেন—ত্রিপুরার রাজবাড়িতে, মহারাজ মণীশ্রুচন্দ্র নন্দীর বিয়েতে এবং অগ্রাণ্ড বড়লোক জমিদার ও রাজারাজড়ার বাড়িতে ঢোল বাজাতে গিয়ে কবে কী খেয়েছেন। বলেছেন, “তোরা হেঁচা চউখ্যেও দেখবি না কোনোকালে।” চোখে ওরা দেখবে কি করে, একটা গরুর দুধ বেচে, সাধারণ বিয়ের মিছিলে ঢোল বাজিয়ে এবং পঞ্চাশ টাকা মাসিক সরকারী সাহায্য নিয়ে সর্বসাকুল্যে যা হয় তাতে স্বপ্নেও হুনের ওপর শাকচচ্চড়ির বেশি দেখা যায় না। লোকশিল্পীর শেষ জীবন তবু স্থিতি-রোমন্থনে পেতে চেয়েছে পরিতৃপ্তি।

আসল কথা, ‘চুলি’ এবং ‘গুপী গায়ের বাঘা বায়েন’-এর নেপথ্য ঢোল বাদক ক্ষীরোদ নটু জাতীয় কংগ্রেসের কলকাতা অধিবেশনের ঢোলবাদক ক্ষীরোদ নটুর চেয়ে বেশি পরিচিত হলেও, অর্ধকণ্ঠ তঁার ঘোচে নি, জাতীয় সরকারও দেয় নি মাসিক পঞ্চাশ টাকার অতিরিক্ত সম্মান-ভাতা।

‘মাহুরঙ’ ঘরানার শ্রেষ্ঠ ঢোলবাদক যজ্ঞেশ্বর নটুর সুযোগ্য শিষ্য ক্ষীরোদ

নটু আজ আর নেই। তাঁর সঙ্গে সঙ্গে ‘মাছরঙ’ ঘরানাও অবলুপ্ত। কিন্তু এ ঘরানাকে টিকিয়ে রাখা অসম্ভব ছিল না। ‘রবীন্দ্র ভারতী’ তো তৈরি হয়েছিল সংগীত-নাটক শিক্ষার বিশ্ববিদ্যালয় হিসেবেই। সেখানে যদি ক্ষীরোদ নট্টকে সামান্য একটু ভূমি-কোণ দেয়া যেত, অথবা বেঙ্গল মিউজিক কলেজের মতো প্রতিষ্ঠান যদি লোকশিল্পীকে একটু গুরুত্ব দিত, হয়তো তবে এই বিশিষ্ট ঘরানাটিকে অবলুপ্তির হাত থেকে রক্ষা করা যেত। তাঁর সাত পুরুষের ঢোলটি এখন হয়তো কোনো বিলাসীর ড্রিং রুমে শোভা হতে যাবে—দারিদ্র্যের জালায় সেটিকে হয়তো ছ-একশ টাকায় বিক্রি করে দিতে বাধ্য হবে তাঁর ক্ষুৎকাতর পরিবার। কিন্তু তারপর কিভাবে বাঁচবে মৃত শিল্পীর পরিবারটি! শিল্পীর মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গে সরকার, নিয়ম রাখতে গিয়ে, হয়তো শিল্পীকে যে আর্থিক সাহায্যটুকু দিতেন, তা বন্ধ করে দেবেন। এর পর উপার্জনের উপায়হারা পরিবারটিকে বানের জলে ভেসে যেতে হবে। অতিবৃদ্ধা ক্ষীরোদামণি অল্পস্বা, বিধবা পুত্রবধূ গীতা নট্ট স্থানীয় স্পিনিং মিলে একটা চাকরির আবেদন-নিবেদন করে হতাশ, নাতি ছুটি ছোট—নাতনীও তাই। লক্ষ লক্ষ টাকা যে দেশ সেমিনার-প্রদর্শনীর জন্তে ব্যয় করে সে দেশ কি শিল্পীর এই পরিবারটিকে রক্ষা করার জন্তে একটু সক্রিয় সাহায্যের হাত বাড়িয়ে দিতে পারে না? পাপের প্রায়শ্চিত্ত হিসেবে পারে না শিল্পীর ভাঙা-কাঁটা ঘরটিকে পাকা করে দিতে? শিল্পীর স্মৃতিকে রক্ষা করার জন্তে তাঁর বাসস্থানটি সংরক্ষণের দায়িত্ব কি সরকার নেবেন না? ক্ষীরোদ নট্টের নামে সরকার তো এটিকে একটি বাণ্যশিক্ষা প্রতিষ্ঠানেও পরিণত করতে পারেন। মনে রাখতে হবে, কয়াভাঙার এই বাড়িটি নট্ট কলোনিতেই। চারপাশে বরিশালের নট্টরা। এখানে একটা ‘স্কুল’ তৈরি হলে এবং ক্ষীরোদ নট্টের সম্পর্কে ভাগনে শরণ নট্টকে বা অন্ত যোগ্য ব্যক্তিকে দায়িত্ব দিয়ে সরকার যদি প্রতিষ্ঠানটি গড়ে তোলেন এবং শিল্পীর স্মৃতি সংরক্ষণের ব্যবস্থা করেন তবে ‘মাছরঙ’ ঘরানার লোকশিল্পটি আমূল বিনষ্টির হাত থেকে হয়তো কিছুটা রক্ষা পেতে পারে।

কিন্তু হায় আমাদের দেশ, “একটা মনোমত স্টেজের অভাবে এই বয়সেও শব্দ মিত্রকে দীর্ঘশ্বাস ফেলতে হয়”, এই কলকাতায় এক চলতি জমি পাওয়া যায় না নবনাট্য আন্দোলনের নাট্যাচার্য শব্দ মিত্রের আকৈশোর স্বপ্নকে বাস্তবে রূপায়িত করার জন্তে। প্রাণ খুলে তো দূরস্থান, সৃষ্টিমূলক কাজ করার সামান্য সুযোগ পান না নাট্যকার বিজ্ঞান ভট্টাচার্য। শুধু তাঁরা কেন, কত প্রবীণ নবীন শিল্পীই তো এই সুযোগের অভাবে স্বজনশীলতার যথার্থ পরিচয় দিতে পারছেন

না। একদিকে মনোপলি কারবারির চূড়ান্ত মুনাফাসংগ্রহের ষড়যন্ত্র—যতটুকু তার মুনাফা লুণ্ঠনের সহায়ক ঠিক ততটুকুকেই ঐতিহ্য ও স্বস্থ জীবনপ্রবাহ থেকে বিচ্ছিন্ন করে নিয়ে সে তার কারবারে ব্যবহার করে, অন্য দিকে সরকারী ঔদাসীন্য। যার ফলে, লোকসংগীত শিল্পসংস্কৃতি—গণশিল্প বিকাশের এবং প্রকাশের যোগ্য হুয়োগ পায় না। সদিচ্ছা যাদের আছে, তাদের ক্ষমতা নেই, অর্থাৎ “যার হাত আছে তার ভাত নেই, যার ভাত আছে তার হাত নেই।” কিন্তু এই অবস্থার মধ্যেই যাদের সদিচ্ছা আছে তাদের সংগঠিত হতে হবে জাতীয় শিল্পসাহিত্যসংস্কৃতিকে সার্বকতার চূড়ায় পৌঁছে দেবার জন্তে। একত্রিত হতে হবে শিল্প-সাহিত্য-সংস্কৃতি জগতের নায়কদের। আমাদের অঙ্গীকার, আমরা তাদের সঙ্গে আছি এবং থাকব।

ক্ষীরোদ নট্ট আজ আর নেই। দেশজোড়া এখন শোক। কিন্তু মৃত্যুর পরে চোখের জল ফেলে শোকপ্রকাশ করার চেয়ে শিল্পীকে শারীরিক ও মানসিক ভাবে বাঁচিয়ে রাখার দায়িত্ব নেওয়াটা অনেক বেশি জরুরী। বাস্তব দুঃখকে শিল্পী হয়তো বহন করতে পারেন, কিন্তু শিল্প নিয়ে তাঁর যে আভ্যন্তরিক দুঃখ, তা দুঃসহ। তাই মৃত্যুর আগে ক্ষীরোদ নট্টকে উত্তরাধিকারীর হাতে বেঁচে বত্বে থাকার সম্পদ গুরু যজ্ঞেশ্বরের দেওয়া সাধের ঢোলটি তুলে দিয়ে যেতে না পেরে আক্ষেপ করে বলতে হয়েছে, “গরমেন্টও বাজনাডা শেখানের কিছু করল না, নাতিডারেও মানুষ কইর্যা যাইতে পারুম না।”

এই করুণ কথার পুনরাবৃত্তি যাতে আর কারোর মুখ থেকে শুনতে না হয়, তা দেখা আমাদের জাতীয় দায়িত্ব।

সত্য গুহ

শচীন কৰ্তা

বষের থেকে ফিরছিলাম ট্রেনে ৩০শে অক্টোবর। এলাহাবাদ হয়ে ফিরব। ৩১শে-র রেডিওর ঘোষণা এক সহযাত্রীর ট্রানসিস্টর মারফৎ শুনলাম, হঠাৎইকানে গেল, আমাদের গুরুস্থানীয় পরম গুভাকাজ্জী বন্ধু শচীন কৰ্তা আর আমাদের মধ্যে নেই। আকস্মিক বজ্রপাতের মতোই এই নিষ্ঠুর ঘোষণা। অবশ্য ইদানীং তাঁর শরীর, কয়েক বছর থেকেই, রোগাক্রান্ত ও দুর্বল হয়ে পড়েছিল। আততায়ী,

দুরারোগ্য ডায়েবেটিস। ট্রেনে যেতে যেতে, বহির্নির্গমের সমস্ত আলো যেন হঠাৎ নিভে গেল। অগ্রমনস্কভাবে ট্রেনের জানালা দিয়ে তাকিয়ে তাকিয়ে স্থিতির অতল থেকে প্রায় চল্লিশ বৎসর আগেকার শচীনদার সঙ্গে প্রথম সাক্ষাৎকারের দিনগুলি একে একে উদ্ঘাটিত হতে লাগল।

আমি তাঁকে উনিশশ পঁয়ত্রিশ সালে প্রথম দেখি আমার সেন্টজেনিয়ার্স কলেজের বন্ধু কমল চৌধুরীদের এক সঙ্গীতের আসরে। যতদূর মনে পড়ে, কবি অজয় ভট্টাচার্যও ছিলেন সেই আসরে। ছিপছিপে গৌরবর্ণ অভিজাত ত্রিপুরার রাজপুরুষদের ছাপ চোখে মুখে। অত্যন্ত অমায়িক এক ব্যক্তিত্ব। উচ্চারণে গায়ন ভঙ্গিতে এক অভিনব নান্দনিক অমুদ্রুতির স্রোতনা। এরকম পূর্বে আর শুনি নি। এক অনগ্রসাধারণ সাদৃশ্যিক প্রতিভার সঙ্গে পরিচিত হলাম সেদিন। এ যেন এক অভিজাত পূর্ব বাঙলার বাউল শাস্ত্রীয় সঙ্গীতে পরিশীলিত পরিমার্জিত হয়ে এক অভাবনীয় ঔজ্জ্বল্যে প্রকাশিত হলেন। কিছু পরে নানাভাবে, নানা অহুসঙ্গে তাঁর কাছে আসার সৌভাগ্য হয়েছিল। কোনো এক সময় আমাদেরই পাড়ায় রাজা বসন্ত রায় রোডের এক বাড়িতে থাকতেন। একটা সঙ্গীতের পরিবেশে বাড়িটা মুখরিত হত। দরজার ওপরে লেখা ছিল ‘স্বর-তীর্থ’। রাস্তার থেকে সেটা দেখা যেত। সার্থক নাম। সকাল সন্ধ্যায় তানপুরার আওয়াজ ও কণ্ঠস্বরে আকৃষ্ট হয়ে মাঝে মাঝে গিয়ে বসতাম তাঁর সঙ্গীতসাধনার আসরে। আবহাওয়ায় থাকত এক রোমান্টিক সঙ্গীত-জগতের সৌরভ, এক অপূর্ব শিল্পসমাহিত। সে আসর ছেড়ে আসার পরও, একটা নেশার মতো লেগে থাকত সুরের আমেজ। আরও অন্তরঙ্গ হলাম কিছু পরে, আমার সঙ্গীতগুরু শ্রীভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়ের বাড়িতে। সপ্তাহে অন্তত দু-দিন সন্ধ্যায় তালিমের আসর বসত। একদিন দেখি শচীন কর্তা আগেভাগেই তানপুরা নিয়ে বসে গেছেন। তিনি ভীষ্মদেবের কাছে বাঙলায় রাগসঙ্গীতের বিশেষভাবে তালিম নিতেন। সঙ্গে সঙ্গে চলত পুরো শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের শিক্ষা ও কর্তৃসাধনা। সেদিন, মনে পড়ে, পুরিয়া রাগের বিখ্যাত গান “সপ্ননেমে আয়েরি” তালিম চলছিল। সঙ্গে আমার এক সতীর্থ কৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায়ও ছিলেন। এবং মীরা বন্দ্যোপাধ্যায়ের পিতৃদেব শৈলেন দা-ও তানপুরা ছাড়াই ছিলেন। আমরা সকলে একে একে গানের অস্থায়ী আয়ত্ত করবার চেষ্টা করছিলাম। ক্রমে পুরিয়া রাগের ভাবযুক্তি আলাপে বিস্তারে তানে ফুটে উঠতে লাগল। ভীষ্মদেব স্বয়ং গান ধরলেন এবং পুরিয়ার কোমল ঋষভের বিশিষ্ট স্বরপ্রয়োগটি দেখাতে লাগলেন। কত রাত অবধি এই সঙ্গীতসাধনা চলেছিল ঠিক মনে নেই।

মনে হয় শেষরাত্রে শেষারে ট্যাঙ্ক করে বাড়ি ফিরেছিলাম। শচীন কর্তাও সঙ্গে ছিলেন। এরকম গানের তালিমের আসর সপ্তাহে দু-তিন বসত। এই সব আসরে শচীন কর্তাকে এক তরুণ সঙ্গীতসাধক রূপে দেখেছি। রাগপ্রধান গানের তালিম তিনি বিখ্যাত অন্ধগায়ক কৃষ্ণচন্দ্র দে-র কাছেও নেন। খলিফা বাদল খাঁর ঘরানার তালিমও তাঁর ছিল।

এর কিছু পরে 'ওদেয়ন ক্লাব' নাম দিয়ে এক সঙ্গীতসংস্থার সৃষ্টি হয়, যার মুখ্য উদ্দেশ্য শাস্ত্রীয় সঙ্গীত প্রচার। এবং ঘুরে ঘুরে পালা করে এক একজনের বাড়িতে গানের আসর বসত। শচীনদাও এই ক্লাবের সভ্য ছিলেন। ওদেয়ন ক্লাবের গানের আসর বেশ কিছুদিন ধরে চলে। তদানীন্তন কালের অনেক বিখ্যাত শিল্পীরা এর সঙ্গে সংশ্লিষ্ট ছিলেন। বিখ্যাত সরোদবাদক রাধিকামোহন মৈত্র, জ্ঞানপ্রকাশ ঘোষ, কেরামৎ উল্লা খাঁ, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়, মণ্টু ব্যানার্জী, ধীরেন্দ্র মিত্র প্রমুখ অনেকেই এর সভ্য ছিলেন। এই সব আসরে শচীনদা রাগাশ্রিত গান অনেকবার গেয়েছেন। সুরসাগর হিমালয় দত্ত, নজরুল ও অজয় ভট্টাচার্যের গানই তিনি গাইতেন। এবং যখনই গাইতেন, তখনই ঐ শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের আসরেও এক অভূতপূর্ব সঙ্গীত-পরিবেশের সৃষ্টি হত, যা তাঁর গায়ন ভঙ্গি ও অনবদ্য কণ্ঠস্বরের স্বকীয়তায় উজ্জ্বল ও বিশিষ্ট হয়ে উঠত। বাঙলায় রাগাশ্রিত গানে কৃষ্ণচন্দ্র দে, জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী ও ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়ের সঙ্গে শচীন কর্তারও একটি বিশিষ্ট ও অভিজাত স্থান গড়ে উঠেছিল। এ স্থান পূরণ করবার মতো শিল্পী আর তো কাউকে দেখি না। আমি ইচ্ছা করেই বম্বের ফিল্মী জগতের এস. ডি. বর্মণের কথা উল্লেখ করলাম না। কারণ সে এস. ডি. বর্মণের সঙ্গে পরিচয় ছিল খুবই, তবে হৃদয়তা ছিল না। অবশ্য ফিল্মী জগতে শচীন কর্তার সাদৃশ্যবোধ অবদান অগ্রাহ্য করবার মতো নয়। ফিল্ম-সঙ্গীতের জগতেও সুরশ্রুতি হিসাবে তিনি এনেছিলেন এক স্বকীয় নূতন ভঙ্গি, নূতন ছন্দ, নূতন সুর। সেখানে তিনি অদ্বিতীয় ও অনবদ্য।

রাতের ট্রেন। উদ্দাম গতিতে একের পর এক স্টেশন পেরিয়ে চলেছে। সহযাত্রীরা নিদ্রামগ্ন। আমার বিভাবরী জানলার দিকে তাকিয়ে জাগরণেই যাচ্ছে। বিদিশা স্টেশন পেরিয়ে গেল। এবার গতি জরুলপুত্রের দিকে। আমার স্মরণের বিদিশা কালিদাস, রবীন্দ্রনাথ, জীবনানন্দ দাশকে ছুঁয়ে আবার শচীন কর্তাকে নিয়ে মগ্ন হয়ে পড়ল। একদিন হঠাৎ মোহন বাগান-ইষ্টবেঙ্গলের খেলার মাঠে দেখা। খুব হাত-পা ছুঁড়ে চৌচায়ে ইষ্টবেঙ্গলের দলকে উৎসাহ

দিচ্ছেন। দেখলাম খেলার সম্বন্ধে প্রচণ্ড উৎসাহ। বললেন, স্কুল-কলেজে ছাত্রাবস্থায় ফুটবল খেলেছেন। খেলার মাঠের ভিড় এড়িয়ে একটু ঘুরে রেড রোড ধরে ভিক্টোরিয়া মেমোরিয়াল পর্যন্ত হাঁটলাম। তাঁর শৈশব বাল্যজীবন সম্বন্ধে, আমার প্রশ্নের উত্তরে, গল্প করতে করতে চললেন। প্রাসঙ্গিকভাবে ত্রিপুরার মহারাজ বীরবিক্রমকিশোর মাণিক্য বাহাদুরের কথা এল। এল গ্রীহট্টের হরি আচার্যের প্রসঙ্গে—পূর্ব বাঙলার ভাটিয়ালী, বাউল, ঢপ্ কীর্তনের কথা। আগরতলার সাহেবালী ফকিরের কথা। তাঁর ওপর লোকসঙ্গীতের প্রভাবের মূল সূত্র খুঁজে পাওয়া গেল এই সব গল্পের মাধ্যমে। ত্রিপুরা ও লোকসঙ্গীতের সঙ্গে তাঁর মার্কিক যোগ থাকা সত্ত্বেও, তিনি শাস্ত্রীয় সঙ্গীতচর্চার মূল্য উপলব্ধি করেছিলেন। তাঁর সঙ্গীতমানসের ধারা দুই খাতে প্রবাহিত হয়েছিল—লোক সঙ্গীতের ও শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের। এর ভিতর কোনো অন্তর্বিরোধ তিনি উপলব্ধি করেন নি। আজকাল লোকসঙ্গীতের আসরে “ঘরানা” আর “বাহিরানা” কথার উল্লেখ হয় বিতর্কমূলকভাবে। আসল কথা, এক দিক দিয়ে দেখতে গেলে “ঘরানা”ই “বাহিরানা” হয় এবং “বাহিরানা” হয় “ঘরানা”। কারণ সঙ্গীতসত্তার মৌল গভীরে ঘর বাহির একই হয়ে যায়। তার ভূরি ভূরি প্রমাণ পশ্চিম ভারতের লোকসঙ্গীতের ভিতর পাওয়া যায়। তা ছাড়া, এটা তো সুপ্রতিষ্ঠিত যে, বহু বিখ্যাত বিখ্যাত শাস্ত্রীয় রাগ রাগিনীর মূল সূত্র লোকসঙ্গীত থেকেই এসেছে। সঙ্গীতের সার্বভৌমসত্তার অন্তঃপুরে—ethnic groupings, ecology ও শ্রেণীবিন্যাসটাই শেষ কথা নয়। গানের ভিতর, বিশেষ করে লোকসঙ্গীতের ভিতর, কেবল মাত্র প্রতিবাদ, সংঘর্ষ ও দ্বন্দ্ব থাকবেই এমন কোনো কথা নয়। নিশ্চয়ই কিছু কিছু গানে শোষণ, সামাজিক বৈষম্য, সংঘর্ষ, জীবনযন্ত্রণার কথা থাকে এবং থাকবেই এবং সেটাও সবসময় যে পূর্ণ বোধের ভিতর থেকে আসে তা নয়। কিন্তু সেটাই সব কথা নয়, সব গানও নয়। গানে নান্দনিক অমুভূতির মুখ্য ও মৌল স্থান আছেই। আমি তখন Marxism-এর গোঁড়া ছাত্র! শচীন কর্তার সঙ্গে সঙ্গীত প্রসঙ্গে তখন মাঝে মাঝে তর্কবিতর্ক চলত। তাঁর সঙ্গে অনেক বিষয়েই মতান্তর হত। তখন পারি নি, কিন্তু এখন উপলব্ধি করতে পারি, শচীন কর্তার অনেক বিচার ও সিদ্ধান্ত ঠিকই ছিল। কারণ এর ঠিক পরের যুগেই, যখন আমরা গণনাট্য আন্দোলনের নেতৃত্ব করছি, গান লিখছি, শচীন কর্তা আমাদের পাশে এসে দাঁড়িয়েছেন এবং প্রত্যক্ষভাবে না হোক, পরোক্ষভাবে নানাভাবে আমাদের উৎসাহিত করেছেন, আন্তরিক সহায়ভূতি প্রদর্শন করেছেন। এবং শেষে নিজেও এই গণনাট্য

আন্দোলনের দ্বারা প্রভাবিত হয়েছেন। এই আন্দোলনের পিছনে যে ভাবমূর্তি, ideology ছিল, তাকেও সমর্থন করতেন।

এই সময় একদিন, ১৯৪৪-এ, শচীনদাকে সশরীরে নিয়ে আসা গেল ৪৬ ধর্মতলার আড্ডায়। তখন আমাদের গণনাট্যের মহড়া, প্রস্তুতি ইত্যাদি পুরো-দমে চলছে। আমাদের এই গণনাট্য আন্দোলনের এইরকম দৃঢ়প্রতিজ্ঞ ও উজ্জ্বল কর্মকাণ্ড দেখে শচীন কত খুশি। তাঁর গানের আসর বসল। প্রকাণ্ড হলঘর ভরে উৎসুক উদ্‌গ্রীব শ্রোতার দল। মনে আছে, প্রায় দুঘণ্টা ধরে অনেক গানই গাইলেন, সবই লোকসঙ্গীতের আঙ্গিকে। তার মধ্যে দুটি গানের স্মৃতি এখনও অস্মান ভাস্বরতায় স্মরণের নক্ষত্র হয়ে জল জল করছে। একটি—“আল্লা ম্যাঘ দে পানি দে, ছাইয়া দে রে টুই, আল্লা ম্যাঘ দে”—। মনে আছে এ গানটি শুনে আমরা অনেকেই খুব অভিভূত হয়ে পড়েছিলাম। পরে বিজন গণনাট্যের এক Conference-এ, “আল্লা ম্যাঘ দে” গেয়েছিল এক বৃদ্ধ মুসলমান চাষী সেজে। হাতে বাঁকা লাঠি। আর এক হাত ধরে রয়েছে ছোট্ট নাতি (বিজনেরই ছোট্ট বোন, নাতি সেজেছিল)। সমস্ত Conference-এ এই গানটি চমক লাগিয়ে দিয়েছিল।

শচীনদার আর একটি গান, যা মনের মধ্যে অবিস্মরণীয়ভাবে গেঁথে রয়েছে, সেটা হচ্ছে—“রঙ্গিলা রঙ্গিলা রঙ্গিলা রে, আমাদের ছাড়িয়া বন্ধু কোই গেলা রে—”। অত দরদভরা গান, লোকসঙ্গীতের শৈলীতে, আমি আর গুনি নি। রঙ্গিলা বন্ধুর বিরহে তার সঙ্গিনীর আকৃতি যেন অশ্রুভারাক্রান্ত হয়ে ঝরে পড়ছে। সেদিন অনেক শ্রোতাদের চক্ষুই অশ্রুভারাক্রান্ত হয়ে উঠেছিল। আজ শচীন কত আঁর নেই। চলন্ত ট্রেনের কামরায় জানলার বাইরে তাকিয়ে দেখছি শেষ রাতের স্নান চাঁদের আলোয় ব্যাথুর প্রান্তর ট্রেনের গতিবেগে দ্রুত অপস্রয়মান। নিদ্রাচ্ছন্ন গ্রাম। ছোট ছোট পাহাড়ের সারি। আর মনের মধ্যে পাক খেয়ে বেড়াচ্ছে ডানা ভাঙ্গা পাখির মতো—“রঙ্গিলা রে! আমাদের ছাড়িয়া বন্ধু কোই গেলা রে—”।

জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র

তারাপদ চক্রবর্তী

বিশ শতকের সত্তরের দশকে ভারতীয় মার্গ সঙ্গীত জগতে আবার ইন্দ্রপাত ঘটল সঙ্গীতানুষ্ঠান তারাপদ চক্রবর্তীর মৃত্যুতে। আমাদের বিশেষত বাঙালি জাতির পক্ষে এই ক্ষতি অপূরণীয়।

সঙ্গীতাচার্য তারাপদ চক্রবর্তীর জন্ম এই শতকের গোড়ার দিকে। ১৯০৯ সালের ১লা এপ্রিল পূর্ব বাঙলার (বর্তমান বাঙলাদেশে) ফরিদপুর জেলার কোটালিপাড়া পরগণার পশ্চিমপাড় গ্রামে এক বাক্ষ্য পরিবারে এঁর জন্ম। বাবা কুলচন্দ্র চক্রবর্তী এবং জ্যেষ্ঠতাত পণ্ডিত রামচন্দ্র চক্রবর্তী উভয়েই ছিলেন স্বনামখ্যাত পুরুষ। সংস্কৃত বিদ্যা ও পাণ্ডিত্যে এঁদের প্রচণ্ড খ্যাতি ছিল। সঙ্গে সঙ্গে কলাবিদ্যাও সুনাম অর্জন করেছিলেন। এঁরা দুজনেই ছিলেন স্নায়ক। দিল্লী ঘরানার বিখ্যাত ওস্তাদ জহুর খানের কাছে এঁরা গান শিখেছিলেন। ফলে দিল্লী ঘরানার প্রকৃত গায়কী ও বৈশিষ্ট্যকে এঁরা নিষ্ঠার সঙ্গে আয়ত্ত করেছিলেন। তারাপদ চক্রবর্তী জন্ম থেকেই কাব্য-সাহিত্য আর সুর এই তিন পরিমণ্ডলে মাহুস হতে থাকেন। বয়স বাড়ার সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীতের প্রতি অদম্য ঝোঁক দেখা যায়। যেখানেই গানের সভা বালক তারাপদ সেখানেই হাজির। ঘণ্টার পর ঘণ্টা স্থির অবচলভাবে গান শুনে চলেছে। অনেকেই অবাক হতেন এই বালকের এমন সৈর্য দেখে। বাবা, কাকা বিস্মিত হলেন বালকের কণ্ঠে গান শুনে, স্নমধুর কণ্ঠস্বরে হলেন মুগ্ধ। স্থির করলেন বিদ্যাশিক্ষার সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীতশিক্ষাও দেবেন।

এভাবেই প্রথম জীবনে তারাপদ চক্রবর্তীর সঙ্গীতশিক্ষা শুরু হয় বাবা ও জ্যেষ্ঠতাতের কাছে। এর কয়েক বছর বাদে যখন কৈশোরে পা দিয়েছেন, তারাপদবাবু চলে আসেন কলকাতায়। ঘরবাড়ি, আত্মীয়-পরিজন ছেড়ে নিঃস্ব সহায়সম্বলহীন অবস্থায় এই শহরের বুকে ঘুরে তৃষ্ণার্ত হৃদয়ে বেড়াতে থাকেন গান শেখার জন্তে। পরিচিত দু-একজন আত্মীয়স্বজনের কাছে গেছেন কিন্তু কোথাও ঠাঁই মেলেনি। যখনই তাঁরা শুনেছেন নেহাতই গান শেখার জন্তে ছেলেটি এসেছে, তখনই তাঁরা হয়েছেন বিরূপ। অগত্যা রাস্তার ফুটপাথে আশ্রয় নিতে হয়েছে। বেশির ভাগ দিন খিদের জালা মেটাতে হয়েছে কলের জলে। এইভাবে যখন রাস্তায় রাস্তায় ঘুরে বেড়াচ্ছেন তখন কোনোরকমে ঠাঁই পেলেন মামার বাড়িতে। এই মামার সঙ্গে অন্ধগায়ক সাতকড়ি মালাকারের বন্ধুত্ব ছিল। সেই সুবাদে মামার চেষ্টায় তারাপদবাবুর সঙ্গে সাতকড়ি মালাকারের যোগাযোগ ঘটে এবং তিনি তাঁর কাছে তালিম নিতে থাকেন। এইভাবে আবার নতুন করে গানের তালিম শুরু হল। সাতকড়িবাবু ছিলেন গোয়ালিয়র ঘরানার ধারক। এই ঘরানার তালিম পেলেন এঁর কাছ থেকেই। পরবর্তীকালে তারাপদবাবুর সঙ্গীতশিক্ষা গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তীর কাছে। গিরিজাবাবুর গায়নভঙ্গি ছিল রামপুর ঘরানার। যদিও তিনি (গিরিজাবাবু) ঞ্চপদ শেখেন রাধিকা গোস্বামীর

কাছে এবং ঠুংরি তালিম নেন মৈজুদ্দিন খাঁ-এর কাছে কিন্তু মূল তালিম নিয়ে ছিলেন ভাইয়া গণপৎ রাও আর ইনায়েৎ হোসেন খাঁ (রামপুর)-র কাছে। উনবিংশ শতাব্দীর এক অনগ্র সাধারণ কণ্ঠশিল্পী ছিলেন এই গিরিজাবাবু। যেমন সুরেলা আওয়াজ তেমনি গায়নশৈলী। সব মিলিয়ে তাঁর মতো গাইয়ে সে যুগে আর কেউ ছিল না। সেই গিরিজাবাবুর কাছে তারাপদবাবুর শেষ শিক্ষা। গিরিজাবাবু যেমন তাঁকে স্নেহ করতেন তেমনি অক্লপণ হৃদয়ে সবকিছু উজ্জার করে শিখিয়েছেন। প্রসঙ্গক্রমে গিরিজাবাবুর সঙ্গে তারাপদবাবুর যোগাযোগের ঘটনাটা বলি। সেটা যেমন চমকপ্রদ তেমনি মজার। ঘটনাটা হচ্ছে এইরকম :

তারাপদবাবু তখন ভবলিচর চাকরি করেন রেডিওতে। সেদিন জানেন্দ্র-প্রসাদ গোস্বামীর গান ব্রডকাস্ট করা হবে। কিন্তু সময় পেরিয়ে যায় জ্ঞানবাবুর খোঁজ নেই (তখন রেকর্ডিং-এর ব্যবস্থা ছিল না। সরাসরি ব্রডকাস্ট হত)। সকলেই উদগ্রীব। কি করা যায়? কোনো শিল্পী নেই যাকে গাইতে বসানো যেতে পারে? এমন সময় একজন রাইবাবুকে (রাইচাঁদ বড়াল) এসে খবর দিলেন যে যদি তিনি অনুমতি করেন তো তারাপদ চক্রবর্তীকে দিয়ে আপাতত গাইয়ে দেওয়া যায়—সে নাকি ভালোই গাইতে পারে। প্রথমে অবিস্থা হলো গান শুনে আর আপত্তি করলেন না। জানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামীর পরিবর্তে গান গাইতে বসলেন তারাপদ চক্রবর্তী। ব্রডকাস্ট হবার পর অনেকেই খোঁজ করতে থাকেন কে এই শিল্পী। আবার কয়েকজন রাইবাবুর কাছে প্রতিবাদ করেন যে নির্দিষ্ট শিল্পীর গান হওয়া সত্ত্বেও অগ্র শিল্পীর নাম ঘোষিত হল কেন?—আসলে নির্দিষ্ট শিল্পীর মতো ছব্ব আগাগোড়া গেয়ে গেলেন তারাপদবাবু। ফলে অনেকেই বিভ্রান্তি জেগেছিল। কিন্তু সবচেয়ে মজার ব্যাপার হল রেডিও-প্রচারিত এই গান শুনে গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী এই তরুণশিল্পীকে ডেকে পাঠান এবং সেদিন থেকেই তাঁকে ওঁর শিষ্যরূপে স্বৈচ্ছায় গ্রহণ করেন। গিরিজাবাবুর সঙ্গে যোগাযোগের এই হল মুখবন্ধ।

এরপর অনেক খাড়াই উৎরাই পেরিয়ে অভীষ্ট লক্ষ্যে যখন পৌঁছলেন, তখন তারাপদ চক্রবর্তী—এই নাম সর্বজনবিদিত, সর্বজনপ্রিয়। আর এই জনপ্রিয়তার অগ্রতম মূল কারণ ছিল ওঁর গায়নভঙ্গি। যে গায়নভঙ্গির সঙ্গে বিশেষ কোনো ঘরানার মিল নেই অথচ সব মিলিয়ে একটা নতুন আবেদন, নতুন পথ, নতুন রং, নতুন ঢং, তার চমক আর তার জোলুস শ্রোতাদের কম বিস্মিত করল না। এর কারণ দিল্লী, গোয়ালিয়র, রামপুর প্রভৃতি ঘরানায় একনিষ্ঠভাবে তালিম নেওয়ার পর নিজের ভাবকল্পনায় আলাদা একটি গায়নভঙ্গি একটি রূপকল্প গড়ে

তুলেছিলেন, যা পরবর্তীকালে জননন্দিতই নয়, তারাপদবাবুর ঠাইল বা তারাপদবাবুর ঘরানা বলে চিহ্নিত হয়ে গেল। কি অসামান্য প্রতিভা থাকলে তবে এমনটা সম্ভব! ভারতীয় মার্গ সঙ্গীতে একটি নতুন ঘরানার জন্ম হল ‘তারাপদ ঘরানা’। স্বরশিল্পী তারাপদ চক্রবর্তীর এটাই সবচেয়ে বড় অবদান ভারতীয় সঙ্গীতের ক্ষেত্রে, একথা বললে অত্যাুক্ত করা হবেনা। দ্বিতীয়ত বাঙলা ভাষায় বিলম্বিত এবং দ্রুত খেয়ালের প্রচলন সর্বপ্রথম তিনিই করেন। রেডিওতে বাঙলা খেয়াল উনিই প্রথম চালু করেন। তৃতীয়ত বাঙলা রাগপ্রধান গানের আজকের এই জনপ্রিয়তার মূল কারণ তারাপদ চক্রবর্তী। বলা চলে বাঙলা রাগপ্রধান গানের প্রকৃত জনক তিনিই। হাজার খানেক গান তিনি রচনা করেছেন। বিভিন্ন রাগরাগিনীতে সেগুলির স্বর সংযোজন করেছেন— আসরে আসরে গেয়ে শ্রোতাদের মাৎ করেছেন। দু-একটি রেকর্ড আজও তার সাক্ষী। চতুর্থত তাঁর সৃষ্ট রাগগুলি প্রথম প্রকাশকালেই সর্বভারতীয় গুলী সমাজে যে স্বীকৃতি ও সমাদর পেয়েছে একমাত্র আলাউদ্দীন খাঁ, রবিশঙ্কর ও আলী আকবর খাঁ ছাড়া আর কোনো শিল্পীর এই স্বজনক্ষমতা দেখা যায় নি। তাঁর সৃষ্ট রাগগুলি হচ্ছে : ছায়াহিন্দোল, নবমালিকা, নবশ্রী ও অহল্যা।

আর একটি ব্যাপারেও তাঁর প্রায় তুলনা নেই। তা হচ্ছে দেশময় ছড়ানো তাঁর অগণিত ছাত্রছাত্রীর সাফল্য ও খ্যাতি। এটাই ছিল তাঁর জীবনের সবচেয়ে বড় সাফল্য।

গত ১লা সেপ্টেম্বরের পর থেকে প্রিন্স আনোয়ার শাহ রোডের ‘ছায়াহিন্দোল’ নামের সেই বাড়িতে স্বরসত্রটি তারাপদ চক্রবর্তীর কণ্ঠস্বর আর শোনা যাবে না—এর চেয়ে শোকাবহ ঘটনা আর কী আছে।

উত্তম ভরদ্বাজ

শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়

দীর্ঘ অস্থিতার শেষে গত ২রা জানুয়ারি দুপুরে তাঁর টালার বাড়িতে বাঙলা সাহিত্যের অন্ততম প্রবীণ কথাসিল্পী শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়ের মৃত্যু ঘটেছে। মৃত্যুকালে তাঁর বয়স হয়েছিল ৭৪ বছর। শেষের দিকে শরীরে জ্বর ও ব্যাধি এসে আশ্রয় নিচ্ছিল, ফলে আর লিখতে পারতেন না তিনি।

‘কয়লাকুঠি’ নামে একটি বিখ্যাত গল্প নিয়েই তৎকালীন ‘প্রবাসী’-তে প্রথম

তঁার আত্মপ্রকাশ। পরে এই নামে তাঁর একটি গল্পগ্রন্থও বেরোয়। পৃথিবীর রৌদ-জল-আবহাওয়া থেকে দূরে অনেকটা নীচে প্রকৃতির ভয়ঙ্কর মৃত্যুকান্দে বসে যে মানুষ কালিমাখা ঘর্মান্ত দেহে গাঁইতি চালিয়ে এক অন্ধকার জগত থেকে তুলে আনছে সভ্যতার ইন্ধন, সেই অশিক্ষিত সরল লাক্ষিত মানুষগুলোর বেঁচে থাকার সংগ্রামকেই বাঙলা সাহিত্যে প্রথম নিয়ে এলেন শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়। শুধুমাত্র নিয়ন্ত্রণের মানুষজনই নয়, তাদের অশিক্ষিত আঞ্চলিক ভাষাকে কি করে কথাসাহিত্যে নিয়ে এসে চরিত্রকে জীবন্ত করে তোলা যায় সে ব্যাপারেও শৈলজানন্দের দান অনস্বীকার্য। তাঁর ‘কয়লাকুঠি’-র অন্তর্ভুক্ত গল্পগুলোতে ধাওড়ার সাঁওতাল কুলিকামিনদের বঞ্চিত অত্যাচারিত জীবনের অসহনীয় দারিদ্র্য, দারিদ্র্যের সঙ্গে বেঁচে থাকার সংগ্রামকে তিনি বাস্তবজীবনের অভিজ্ঞতা থেকেই তুলে ধরেছেন। ফলে বাঙলা উপন্যাসকে বাস্তবতা-অন্বেষার নতুন মাত্রা যুক্ত হল। বাঙলা গল্প-উপন্যাসে শৈলজানন্দের অবদান ঐতিহাসিক। তিনি তাঁর কালে যুদ্ধপূর্ব দেশকালের পরিধিতে সামাজিক জীবনযাত্রার মধ্যে অসম্ভব দারিদ্র্য, হতাশা ও অজ্ঞতার মাঝখানে আশার আলো খুঁজতে গিয়ে খুবই বিমর্ষ হয়ে পড়েছিলেন; তাই তাঁর রচনায় এসে পড়ে অতিরিক্ত দুঃখবাদ। এসে পড়েছে কখনো নেতিবাদের স্বর। প্রসঙ্গত মনে পড়ছে তাঁর—‘ভঙ্গুর’, ‘গরীব’ ‘নারীমৈথ’ ‘ধ্বংসপথের যাত্রী ওরা’, ‘বদলি-মজুর’ ইত্যাদি বিখ্যাত গল্পগুলো। সেখানেও তাঁর এই চিন্তাধারার পরিচয় স্পষ্ট। তবে অতিরিক্ত দুঃখবাদ বা নেতিবাদ থাকলেও শেষপর্যন্ত কিন্তু শৈলজানন্দের চরিত্ররা দুঃখের ভেতরেই শেষ হয়ে যেতে চায় না। এইখানেই শৈলজানন্দের সার্থকতা।

কাজী নজরুল ইসলামের বাংলা হৃদয়, ‘কল্লোল’ ও ‘কালিকলম’-এর জনপ্রিয় স্রষ্টা শৈলজানন্দ সাহিত্যজীবনে অসংখ্য গল্প এবং প্রায় দুইশতাধিক উপন্যাস লিখে জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিলেন। ‘খরশোতা’, ‘সারারাত’, ‘ছায়াছবি’, ‘পূর্ণচ্ছেদ’, ‘মাটির ঘর’, ইত্যাদি উপন্যাসগুলোতেই শৈলজানন্দের বলিষ্ঠ লেখনী-শক্তির পরিচয় পাওয়া যায়।

শৈলজানন্দ প্রগতি সাহিত্য আন্দোলনের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত ছিলেন। ১৯৩৫ সালে, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ অবসান কালে, মহম্মদ আলি পাক্কের যে-সম্মেলনে ফ্যাসিবিরোধী লেখক ও শিল্পী সংঘ আবার প্রগতি লেখক সংঘে পরিণত হয়—সেই সম্মেলনে সংঘের সভাপতি নির্ধারিত হন শৈলজানন্দ, যুগ্ম-সম্পাদক মানিক বন্দোপাধ্যায় ও স্বর্ণকমল ভট্টাচার্য।

শেষ জীবনে, বাজারী সাহিত্যের হট্টগোলে পাঠকের কাছে তাঁর অন্তিম তেমন অনুভূত না হলেও বাঙলা সাহিত্য তাঁর কাছে অবশ্যই চিরঞ্চণী।

শচীন দাশ

চণ্ডীচরণ সাহা

হিন্দুস্থান মিউজিক্যালস-এর প্রতিষ্ঠাতা ও ডিরেক্টর চণ্ডীচরণ সাহা গত ২৮ আগস্ট ইহলোক ত্যাগ করেছেন, পরিচয়-পাঠকদের কাছে সম্ভবত এ খবর অবিদিত নেই। অসামান্য কর্মকুশলতা, স্থির লক্ষ্য, দুর্দমনীয় সংকল্প, অকুণ্ঠ নিষ্ঠা ও ও সম্পাদন-যোগ্যতা এই সব গুণে ভূষিত ছিলেন চণ্ডীচরণ। তিনি ছিলেন অজ্ঞাতশত্রু ও বান্ধবাসক্ত। হিন্দুস্থান মিউজিক্যালস ছাড়া তাঁর পরিচালিত আর দুটি প্রতিষ্ঠান—সি. সি. সাহা ও এম. এল. সাহাতে চাকরিতে নিযুক্ত হয়ে বা গান রেকর্ডিং করে অথবা উপকরণাদি সরবরাহ করে, বাস্তবায়ন তৈরি করে দিয়ে বহু সহস্র ব্যক্তিজীবনের পাথেয় সংগ্রহ করেছেন।

তাঁর জীবনী-সংকলন আমার উদ্দেশ্য নয়। আমাদের জন্ম তিনি কী রেখে গেছেন, নিয়তি তাঁর দ্বারা কী কাজ সমাধা করলেন আমি সে বিষয়ে কিছু বিচার ও আলোচনা করব। ম্যাট্রিকুলেশন পরীক্ষা দেবার আগেই, ধর্মতলা স্ট্রিটের বিখ্যাত বাস্তব-ব্যবসায়ী তাঁর পিতা এম. এল. সাহার অকালমৃত্যু হওয়ায় ওই ব্যবসা চালাবার ভার নিতে হয় চণ্ডীচরণকে। এই ব্যবসা চালাবার স্বল্প অভিজ্ঞতা থেকেই তাঁর উপলব্ধি হয় সঙ্গীতবিজ্ঞা সকল বিজ্ঞার সারাৎসার। চণ্ডীচরণ একদিন আমায় কথা-প্রসঙ্গে বলেছিলেন তিনি ভাবতেন বেদ, উপনিষদ, গীতা, দর্শন, রামায়ণ, মহাভারত তো ছাপা হয়েছে এবং জগতের অগ্রাগ্র ভাষায় অনূদিত হয়ে সুরক্ষিত হতে চলেছে, কিন্তু আমাদের রাগ-রাগিনী যা বেদ বেদান্তের চেয়ে কোনো অংশে নিম্নশ্রেণীর বা তুলনায় দীন হয় নয়,— তাদের সংরক্ষণের প্রকৃষ্ট উপায় কি? কালের গ্রাস থেকে এতকাল তারা রক্ষা পেয়েছিল গুরু ও শিষ্য পরম্পরায়। রাগ-রাগিনীর বিশুদ্ধতা রক্ষা পেয়েছিল তাদের কণ্ঠস্থ করে। বেদবেদান্তও রক্ষা পেয়েছে কণ্ঠের মাধ্যমে। এখন আর তা সম্ভব নয়। এখন রক্ষা করতে হবে রেকর্ডিং করে ও চাকতি রেকর্ডে ছেপে, এইচ্. এম্. ভি. যা করেছেন; আমাদের দেশের বিখ্যাত ওস্তাদ ও গাইয়ে, কীর্তনীয়া ও বাজিয়েদের সাহায্য নিয়ে। কিন্তু একা সেই প্রতিষ্ঠানের পক্ষে সে-কাজ সম্পূর্ণ করা সম্ভব ছিল না। সে সম্পূর্ণতা আনার জন্য প্রয়োজন ছিল

চণ্ডীচরণের। তিনি সংকল্প করলেন তিনিও রাগাশ্রয়ী কণ্ঠসঙ্গীত—বিশেষত বাঙলা গান ও বাণ্য বাদন রেকর্ডিং করে সে অভাব পূরণ করবেন।

চণ্ডীচরণ সংকল্প করলেন যে তিনি বাঙলা গান প্রচুর রেকর্ডিং করে ও ছাপিয়ে বাঙলার ঘরে ঘরে ছড়িয়ে পড়ার পথ উন্মুক্ত করে দেবেন। আদিতেই রেকর্ডিং করবেন কবি-কণ্ঠ। রবীন্দ্র-কণ্ঠের রেকর্ডিং এইচ. এম. ভি. আগেই করেছেন, মাত্র সাতটি রেকর্ডে। তারপর অনেক কাল ওঁরা এ বিষয়ে আর সচেষ্টিত হন নি। নতুন করে কবি-কণ্ঠের রেকর্ডিং করে এক নব জাগরণ আনবেন। চণ্ডীচরণের এক জার্মান বন্ধু ছিলেন, ডীনসবাক। তিনি ছিলেন বিখ্যাত জাইস-ইকন ক্যামেরার ভারতীয় এজেন্ট অ্যাডেয়ার, ওট্ অ্যাণ্ড কোং-র ক্যামেরা বিভাগের অধিকর্তা। তাঁর সাহায্যে খবরাখবর করে জানলেন জার্মানীর জর্জ নয়ম্যান কোং এক শ্রেষ্ঠ রেকর্ডিং মেশিন প্রস্তুতকারক। ১৯৩০ অব্দে ডীনসবাকের পঞ্চ-বার্ষিক ছুটি পাওনা হলে দুই বন্ধু রওনা হলেন জার্মানীতে ও সেখানে বৎসরাধিক থেকে চণ্ডীচরণ রেকর্ডিং করা শিখে এক সেট মেশিন নিয়ে দেশে ফিরলেন। ফিরে ৬ অক্টুর দস্ত লেনে রেকর্ডিং-এর জন্তু ষ্টুডিও প্রতিষ্ঠা করলেন। কলকাতার বাণ্যযন্ত্র ও রেকর্ড-ব্যবসায়ীদের এক সভায় একত্রিত করে তিনি এক রেকর্ডিং কোং প্রতিষ্ঠিত করবার ইচ্ছা প্রকাশ করেন ও তাঁদের সমর্থন পেয়ে, হিন্দুস্থান মিউজিক্যালস ভ্যারাইটিজ অ্যাণ্ড প্রোডাক্টস লিঃ নামে কোম্পানি রেজিস্ট্রি করেন। পরে আবার নাম পরিবর্তন করে ভ্যারাইটিজ শব্দটি বাদ দিয়ে শুধু হিন্দুস্থান মিউজিক্যাল প্রোডাক্টস এই নাম অবলম্বন করেন। এবার রবীন্দ্রনাথের কাছে গিয়ে তাঁকে দিয়ে গান ও আবৃত্তি রেকর্ডিং করার প্রস্তাব উত্থাপন করার পালা। অধ্যাপক প্রশান্তচন্দ্র মহালনবিশ ও তাঁর স্ত্রী চণ্ডীচরণকে জানতেন ও স্নেহ করতেন। তাঁদের সঙ্গে চণ্ডীচরণ চলে গেলেন কবির কাছে, শান্তিনিকেতনে। চণ্ডীচরণের তাঁর বাঙলা গানে নতুন করে জোয়ার বহানোর সংকল্পের কথা শুনলেন। রেকর্ডিং-এ এইচ. এম. ভি.-র একাধিপত্য থাকবে না, তবু জানলেন এইচ. এম. ভি.-র লণ্ডনস্থ কতৃপক্ষ হিন্দুস্থানের রেকর্ডিং ছেপে দিতে রাজি হয়েছেন। ফেরবার পথে লণ্ডনে গিয়ে চণ্ডীচরণ মোকাবিলা করে এসেছেন। সব শুনে হিন্দুস্থানে রেকর্ডিং করাতে কবি রাজি হন ও চণ্ডীচরণকে আশীর্বাদ করেন এই বলে যে তিনি দেশের এক মহৎ কর্ম করার ভার নিয়েছেন, যেন তাতে সফল হন। নির্দিষ্ট দিনে কবি অক্টুর দস্ত লেনে এসে ষ্টুডিওতে হিন্দুস্থানের প্রথম রেকর্ডিং সম্পন্ন করেন। হিন্দুস্থানের দ্বিতীয় রেকর্ড অতুলপ্রসাদের স্বীয় কণ্ঠে গাওয়া “জানি,

জানি গো নন্দরানী।” এই সময়ে তিনি উপস্থিত থেকে শিল্পীদের ট্রেনিং দিয়ে কয়েকটি গান রেকর্ডিং করান—“উঠগো ভারত লক্ষ্মী”—“হও ধরমেতে ধীর, হও করমেতে বীর”—ইত্যাদি। প্রথম রেকর্ডিং-এর পরে কবিকণ্ঠের আরও ১৪টি গান ও আবৃত্তি হিন্দুস্থানে গৃহীত হয়। বাঙলা গানে নতুন করে জোয়ার আনার প্রয়াসে চণ্ডীচরণ নব নব শ্রেষ্ঠ শ্রেণীর গায়ককে আবিষ্কার ও প্রতিষ্ঠিত করেন—কুন্দলাল সাইগল, কুমার শচীন্দ্রদেব বর্মণ, রাগু সেনগুপ্ত, রাজেশ্বরী দত্ত, কণিকা বন্দ্যোপাধ্যায়, দেবব্রত বিশ্বাস, সুপ্রভা সরকার ইত্যাদি। এছাড়া প্রতিষ্ঠিত গাইয়ে-বাঁজিয়েদেরও রেকর্ডিং করেন, যেমন ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ, গোপেশ্বর ও রমেশ বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতাচার্য তারাপদ চক্রবর্তী, বড়ে গোলাম আলি খাঁ, তিমিরবরণ, রাইচাঁদ বড়াল ইত্যাদি।

চণ্ডীচরণ যে স্খালকলস আমাদের জন্ম রেখে গেছেন তা যেমন আমাদের গত ৩২-৩৩ বছর ঘরে ঘরে সঙ্গীতপিপাসুদের তৃপ্ত করেছে, তেমনি তা ভবিষ্যৎবংশীয় সঙ্গীত-পিপাসুদের বহু যুগ ধরে তৃপ্ত করবে রেকর্ড-মাধ্যমে। জয় হোক তাঁর।

গিরিজাপতি ভট্টাচার্য

নরেন্দ্রনাথ মিত্র

গত ১৪ সেপ্টেম্বর ৭৫ নরেন্দ্রনাথ মিত্র মারা গেছেন। একালের লেখকদের মধ্যে তাঁর স্থান ছিল প্রথম সারিতে। শুধুমাত্র ছোটগল্পের জন্মই কয়েকজন লেখক আমাদের স্মৃতিতে থেকে যান, নরেন্দ্রনাথও।

তাঁর প্রথম গল্পগ্রন্থ ‘অসমতল’ প্রকাশিত হয় ১৯৪৬-এ, যদিও বিভিন্ন সাময়িক-পত্রে লিখতে আরম্ভ করেছিলেন এর দশ বছর আগে থেকেই। তাঁর প্রকাশিত গল্পগ্রন্থের সংখ্যা চল্লিশের কাছাকাছি। ‘অসমতল’-এর পর ক্রমান্বয়ে ‘হলদে বাড়ি,’ ‘উন্টোরথ’ ‘পতাকা,’ ‘চড়াই উৎরাই,’ ‘শ্রেষ্ঠ গল্প,’ ‘কাঠগোলাপ’ এই সমস্ত গল্পগ্রন্থ বেরিয়েছে; নরেন্দ্রনাথ অসংখ্য ভালো গল্প লিখেছেন। ‘অসমতল’-এর গল্পগুলো দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ কালীন বাঙলা দেশের ছবি।

নরেন্দ্রনাথের গল্প অতিসস্তর্পণে বুকের ভিতরে জট পাকায়, গল্পশেষে বিষয়ের গভীরে ডুবে থাকতে হয় বহুক্ষণ। এই মুহূর্তে ‘চোর,’ ‘একপো দুধ,’ ‘রস,’ ‘আবরণ,’ ‘শ্বেত-ময়ূর,’ ‘সোহাগিনী’ এই সমস্ত গল্পের কথা মনে পড়ছে। গল্প বলার ভঙ্গি বা গল্পের বহিঃস্থ স্রষ্টা তিনি অচেতন ছিলেন না, যদিও বৈচিত্র্যময়

ভঙ্গিতে কখনো গল্প বলেননি। এ বিষয়ে হয়তো বা একটু রক্ষণশীলই ছিলেন নরেন্দ্রনাথ। অথচ শব্দচয়ন করেছেন নিখুঁত, শব্দের পর শব্দ সাজিয়ে আশ্চর্য সব বাক্য গঠন করেছেন আর সেই বাক্য নিয়ে মানুষের মনের গহনে প্রবেশ করেছেন অনায়াসে, চারপাশের মানুষের কথা উচ্চারণ করেছেন নিজস্ব ভঙ্গিতে। তাঁর সব লেখাই অম্লচভাষী, বিষয়ের বৈচিত্র্য খুব বেশি ছিল না। যারা কাছাকাছি আছে, চারপাশে ভিড় করে আছে যে মানুষেরা, নরেন্দ্রনাথ তাঁদের সঙ্গে ক্রমে নিবিড়তর হয়েছেন। ‘চেনামহল’র লোক চেনামানুষের আনাগোনা তাঁর লেখায়। প্রতিটি বাক্যই মানুষের মনের অবয়ব। বৈচিত্র্যময় বিষয় না থাকলেও আমরা বিচিত্র মানুষ দেখেছি তাঁর লেখায়; মোতালেফ, ফুলবানু, জার্মান সাহেব ম্যাকস, মতি মিঞা; এইসব চরিত্র নরেন্দ্রনাথকে কখনো ভুলতে দেয় না আমাদের।

নরেন্দ্রনাথ উপন্যাস লিখেছেন তিরিশের ঊর্ধ্বে। প্রথম উপন্যাস ‘দ্বীপপুঞ্জ’ অবশ্যই উল্লেখযোগ্য লেখা। এরপর লিখেছেন ‘চেনামহল’, ‘সূর্যসাক্ষী’ এই সমস্ত অবশ্যপাঠ্য উপন্যাস। অনেকে বলেন ‘চেনা মহল’ তাঁর সবচেয়ে ভালো লেখা, আমরা বলি ‘দ্বীপপুঞ্জ’ বা ‘সূর্য সাক্ষী’-ই বা নয় কেন?

চোখেমুখে সারাক্ষণ অন্তমনস্কতা, এক আশ্চর্য প্রশান্তিময় জীবনের মানুষ ছিলেন নরেন্দ্রনাথ যাঁর জীবনযাপনে কোনো রকম আকস্মিকতা কখনো দেখি নি, উনষাট বছর বয়সে মৃত্যুই হল ব্যতিক্রম।

প্রগতি সাহিত্য-সংস্কৃতি আন্দোলন ও ‘পরিচয়’ পত্রিকার সঙ্গে তাঁর ছিল ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক। ৪৬ ধর্মতলার আসরে যেমন, সাম্প্রতিক ফ্যানসিবিরোধী শিল্পী-সাহিত্যিক-বুদ্ধিজীবী সম্মেলনেও তেমনিই অনিবার্য ছিল তাঁর অংশগ্রহণ। জীবিকার বন্ধন বা জনপ্রিয়তার মোহ এই আপাত নব্র মানুষটিকে কখনোই স্বধর্মচ্যুত করতে পারে নি।

অমর মিত্র

অধ্যাপক শ্যামল চক্রবর্তী

২৭শে জুন ১৯৭৫-এ সমাজতান্ত্রিক জার্মানির রাজধানী বার্লিন শহরে শেষ-নিঃশ্বাস ত্যাগ করেন। ভারত-সমাজতান্ত্রিক জার্মানি মৈত্রী সমিতির পক্ষ থেকে শিক্ষাবিদদের প্রতিনিধিদলের সদস্য হিসেবে তিনি ঐ দেশ সফরে গিয়েছিলেন। অধ্যাপক শ্যামল চক্রবর্তী বিজ্ঞানাগর মহিলা কলেজের রাষ্ট্রবিজ্ঞান বিভাগের

প্রধান ছিলেন, কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় সিনেট সদস্য ছিলেন এবং শিক্ষক আন্দোলনে কমিউনিস্ট পার্টির অগ্রতম নেতা ছিলেন।

অধ্যাপক শ্রীমল চক্রবর্তী আমাদের কাছে শ্রীমলদা বলেই পরিচিত। আমার সঙ্গে তাঁর ব্যক্তিগত পরিচয় প্রায় এক দশক ধরে। শ্রীমলদার কথা মনে হলেই মনে পড়ে ৪ নম্বর প্রিয়নাথ মল্লিক রোডের দোতলায় ওঁর ঘরখানি যার চারদিকটাই বইভর্তি আলমারি আর র্যাকে সাজানো। ওঘরে আমরা বহু সভা করেছি, প্রধানত পার্টির অধ্যাপক-শাখার। মৃত্যু পর্যন্ত শ্রীমলদা অধ্যাপক শাখার সদস্য ছিলেন এবং তার আগে দীর্ঘ দিন ছিলেন সম্পাদক। তাছাড়াও বহু সকালসন্ধ্যারাতি ঐ ঘরে শ্রীমলদার সান্নিধ্যে কাটিয়েছি। শিক্ষা-সংক্রান্ত বিভিন্ন বিষয়ে কমিউনিস্ট পার্টিতে শ্রীমলদা ছিলেন বিশেষজ্ঞ পর্যায়ের লোক। তাই বিভিন্ন বিষয়ে ওঁর সঙ্গে পরামর্শ করতে ওঁর বাড়িতে যেতাম সব কাজ সেয়ে রাতিবেলায়; তারপর মধ্যরাতি বা তারও পর আলোচনা করে ঐ ঘরেই খেয়েদেয়ে ঘুমোতাম। আমার জন্ম আর একটা খাট আনা হত শ্রীমলদারই ঘরে। শ্রীমলদার সকালে কলেজ, আমি ঘুম থেকে ওঠবার আগেই উনি বেরিয়ে যেতেন।

শ্রীমলদার সঙ্গে আমার বয়সের পার্থক্য ছিল প্রায় একটা যুগের কিন্তু উৎসাহে-আলোচনায় তর্কে-বিতর্কে উনি শুধু আমার নয়, আমার চাইতে বয়সে কনিষ্ঠান সকলেরই সমপর্যায়ের হয়ে যেতেন। বয়োজ্যেষ্ঠ জ্ঞানী অনেকই থাকেন যাদের আমরা সম্মিহ করে দূরে রাখি, হঠাৎ প্রশ্ন করতে ভরসা পাই না, বক্তব্যের সঙ্গে একমত না হলেও প্রতিবাদ করি না পাছে ক্ষুব্ধ হন। শ্রীমলদা ছিলেন এ চরিত্রের ঠিক বিপরীত; সদাহাস্যময় খোলামনের মানুষ। ওঁর উপস্থিতিতে সকলেই সহজ হতে পারতেন। অল্পখ্যাত বিখ্যাত বহুলোককেই শ্রীমলদা সাহায্য করেছেন কখনও পরামর্শ দিয়ে, কখনও লিখে, কখনও সমালোচনা করে। তার কোনোটার স্বীকৃতি আছে, কিছুই নেই। কমিউনিস্ট পার্টির জাতীয় পরিষদ কর্তৃক গৃহীত শিক্ষানীতির প্রথম খসড়া শ্রীমলদারই লেখা, ভারতীয় শিক্ষার ২৫ বৎসর (People's Publishing House কর্তৃক প্রকাশিত) ওঁর লেখা সাম্প্রতিক গ্রন্থ।

শ্রীমলদার প্রথম জীবন সম্পর্কে গল্প শুনেছি শ্রীমলদার মুখে এবং সে সময়কার ওঁর বন্ধুদের কাছে। ছাত্র হিসেবে মেধাবীকৃতী ছাত্র ছিলেন বরাবর এবং ছাত্র বয়সেই মার্ক্সবাদ-লেনিনবাদে আকৃষ্ট হয়ে কমিউনিস্ট পার্টিতে আসেন। শুনেছি অল্প দিনের সরকারী চাকরী যা তাকে অবিভক্ত বাঙলাদেশের

পূর্বপ্রান্তে নিয়ে গিয়েছিল কিংবা কুষ্টিয়ার বেসরকারী কলেজের অধ্যাপনায় এইসব বৃত্তিতে নিযুক্ত থাকলেও শ্রামলদা ছিলেন মনেপ্রাণে কমিউনিস্ট। সবারকম জনহিতকর কাজেই ওঁর ছিল অদম্য উৎসাহ। ব্যক্তিজীবনের দৈন্যক্লেশ কিছুই তাঁকে এই সাধনলক্ষ্য থেকে সরাতে পারে নি। তাই এই সব ছেড়ে আবার তিনি হয়েছিলেন পার্টির সারাক্ষণের কর্মী। এই সময়ে পার্টির কলকাতা জেলার অগ্রতম প্রধান নেতা হিসেবেও তিনি কিছুদিন কাজ করেন, তাঁর সর্বশেষ বৃত্তি ছিল বিজ্ঞানাগর কলেজের এই অধ্যাপনা।

শ্রামলদা নিরক্ষরতা দূরীকরণ সমিতির অগ্রতম নেতা ছিলেন, কিছুদিন কোষাধ্যক্ষও ছিলেন। সমিতির ছোট বড় সব কর্মকাণ্ডে তিনি লিপ্ত থেকেছেন। একদল অল্পবয়স্ক তরুণদের সঙ্গে অনায়াসে তিনি নিজেকে মিলিয়ে নিতে পেরেছেন। ওখানকার তরুণ কর্মীদের সঙ্গে কথা বলে দেখেছি, শ্রামলদার প্রতি তাদের কী গভীর শ্রদ্ধামেশানো ভালোবাসা। শ্রামলদার কলেজের সহকর্মীদের সঙ্গে আলোচনা করেছি। কলেজের গভর্নিং বডিতে উনি ছিলেন শিক্ষক প্রতিনিধি। কলেজের সব সমস্যায় সংকটে উনি ছিলেন প্রধান আশ্রয়। শ্রামলদা পশ্চিমবঙ্গ অধ্যাপক সমিতির নেতা ছিলেন, কিছুদিন যুগ্ম সম্পাদক ছিলেন, বার্ষিক সম্মেলনের সভাপতি ছিলেন, কার্যকরী কমিটির সদস্য ছিলেন, সর্বোপরি শিক্ষাতত্ত্ব সম্পর্কিত সব বিষয়ে সমিতির অগ্রতম নীতিনিরূপক ছিলেন।

বেশ কিছুদিন ধরে শ্রামলদা শারীরিক সুস্থ ছিলেন না। চলাফেরা করতে অসুবিধা হত, সাঁড় দিয়ে বেশি ওঠানামা করতে ডাক্তারের বারণ ছিল। কিন্তু এইসব সত্ত্বেও পার্টির সমস্ত কার্যক্রমে ওঁর উপস্থিতি ও অংশগ্রহণ ছিল অনিবার্য। যত্নের অল্প কিছুদিন পরে ওঁর মেয়ে লিপির মুখে একটি ঘটনা শুনেছিলাম। মে মাসে কলকাতায় জয়প্রকাশের আন্দোলনের বিরুদ্ধে পার্টির ডাকে শহীদমিনার ময়দানে মিছিল ও জমায়েত হয়। শ্রামলদা তাতে যোগ দিতে যাবেন, মেয়ে বারণ করল স্বাস্থ্যের কথা বলে, শ্রামলদা হঠাৎ রেগে গিয়ে ওকে ধমক দিয়ে উঠলেন। লিপি শ্রামলদার একমাত্র সন্তান, পিতামাতা উভয়ের স্নেহ দিয়ে ওকে মানুষ করেছেন তিনি। জমায়েত থেকে বাড়ি ফিরে তিনি মেয়েকে কাছে ডেকে বললেন, “সারাটি জীবনই তো এই পার্টির সঙ্গেই রইলাম। এখনও আমাদের ডাকে এত লোক জমায়েত হয়, দেখলে বুকেটা ভরে যায়, এতে কি না গিয়ে থাকতে পারা যায় রে!”

মৃন্ময় ভট্টাচার্য

বিশ্বরঞ্জন দে

অশোকনগরের ইস্কুল থেকে দুর্গাপুর ইম্পাত কারখানায় যখন কাজ নিয়ে চলে যান তরুণ চিত্রী বিশ্বরঞ্জন দে, তখন নবীন কবি ও গল্পকারেরা বিমর্ষ হয়েছিলেন। রাত জেগে, ঘরের খেয়ে বনের ঘোষ তাড়িয়ে সবটুকু ভালোবাসা ঢেলে তাঁদের নতুন গ্রন্থের প্রচ্ছদ আর তাঁর মতো কে-ই আঁকবেন বা!

হঠাৎ হঠাৎ এসে হাজির হতেন কলকাতায়, এবং এলে বলা বাহুল্য পরিচয়-এর দপ্তরে। অটুট স্বাস্থ্য, প্রিয়দর্শী, ভব্য পোশাকে নিখুঁত ও প্রকৃত বিনয়ী বিশ্বরঞ্জন বারবার এঁকে দিয়েছেন পরিচয়-এর প্রচ্ছদ, ছাত্রের মতো অপেক্ষা করেছেন ছাপার পর তাঁর অঙ্কনের ফল দেখার জগু।

পূর্ণতরু জীবনের দিকে প্রকৃত শিল্পীর মতোই বড় বড় পায়ে এগিয়ে যাচ্ছিলেন তিনি। হঠাৎ এক মর্যস্তদ দুর্ঘটনা রাস্তার মাঝখানে এসে তাঁকে ছিনিয়ে নিয়ে গেল।

দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

তৃষ্ণার তমসা। স্নেহাকর ভট্টাচার্য। কৃত্তিবাস প্রকাশনী, ৬ সার্কাস মার্কেট প্লেস, কলকাতা ১৭। দাম তিন টাকা।

স্নেহাকর ভট্টাচার্য একালের পঞ্চাশ দশকের তরুণ কবিদের অন্ততম এবং সম্ভবত ‘তৃষ্ণার তমসা’ তাঁর প্রথম কাব্যগ্রন্থ। কিন্তু তাঁর প্রস্তুতি সম্পর্কে সংশয় নেই; সন্দেহ নেই তিনি দীর্ঘকাল ধরে আস্তে আস্তে কবিতার জগতে নিজের অভিজ্ঞতাকেই শুধু লালন করেন নি, কবিতাকেও অভিজ্ঞতার উপযুক্ত মাধ্যম রূপে গড়ে তুলতে সচেষ্ট ছিলেন। তাঁর কাব্যগ্রন্থের প্রথম কবিতাটি পড়লেই বোঝা যায় তিনি একজন পুরোপুরি আধুনিক কবি এবং তিনিও “উক্তি ও উপলব্ধির মধ্যে সায়ুজ্যসন্ধানী”। একালের বিষাদ এবং অবসাদ, উদ্যোগ এবং পতন, তিক্ততা ও গ্লানি—এই সব কিছুই এসে গেছে তাঁর কবিতায়, কিন্তু সেই সলে আছে কবির সত্যকর্তা, কবিতার কলাকৌশল সম্পর্কে সচেতনতা। ফলে তাঁর কবিতা পাঠকের হৃদয় স্পর্শ করে, মনকে নাড়া দেয়।

স্নেহাকর মূলত নাগরিক জীবনের কবি এবং এই দিক থেকে একালের অধিকাংশ আধুনিক কবিদেরই অন্ততম। কলকাতা শহরকে বিষয় করে তাঁর একাধিক কবিতা এই বইয়ের ষষ্ঠাংশ ভালো বেশ কিছু কবিতার অন্ততম। তাঁর অগাধ কয়েকটি কবিতায় যেমন, তেমনই এই কবিতাগুলিতেও শব্দাবলির ব্যবহার এবং শব্দচিত্রের সমাবেশ যে-কোনো সচেতন পাঠকের নজরে পড়ে। “সন্তার ভিতর দিকে যতদূর দৃষ্টি যায় সৃষ্টি খোলে পরতে পরতে” এই উপলব্ধি স্নেহাকরের কবিতাকে অনেক ক্ষেত্রেই আশ্চর্য সংহতি দান করেছে এবং অগাধ নানা পংক্তি-বিদ্যাসের মধ্যে শব্দের তীক্ষ্ণতা। “দিনের পাঁজরে থাবা রেখে / ঈশ্বর জলন্ত বাঘ স্থির দীপ্ত নিমগ্ন আপন মহিমায়!” (‘মাথার উপরে চাঁদ’) এবং পাশাপাশি “সত্যক পা ফেলে ছায়ার মানুষগুলি বেরোবার পথ খোঁজে। তারা / দৌড়ায় হাঁপায় অন্ধকারে পড়ে যায়। রক্ত ও বিষ্ঠায় ঘামে / মাখামাখি হয়ে, থেমে, ফের ছুটে গিয়ে / চক্রাকারে ঘুরে আসে কোথায় জানেনা।” (‘স্বপ্ন কি আগের জন্ম’)।

‘তৃষ্ণার তমসা’-র কবিতাগুলো পড়লে পাঠক বুঝতে পারেন একটা ভয়ঙ্কর দুঃসময়ের মধ্য দিয়ে চলতে গিয়ে কবি ভীষণভাবে আলোড়িত হলেও শুভবুদ্ধি তাঁকে কখনো পরিত্যাগ করেনি এবং ভঙ্গিসর্বশ্য বাকচাতুর্যকে এই কবি

সরাসরি প্রত্যাখ্যান করেছেন। থেকে থেকেই স্নেহাকরের কবিতায় ফিরে ফিরে এসেছে এক ধরনের প্রাঙ্গণ কোমলতা যা কাব্যপাঠকে আশ্বস্ত করে। “আচ্ছন্ন মলিন চতনায় / রক্তের ছিটের মত নষ্ট প্রেম ঘানি পাপ লেগে থাকে।” (‘বৃথা আমি চেষ্টা করি’) কিংবা “নীল কুয়াশায় লীন মোনের ভেতর থেকে পদধ্বনি আসে!” (‘পাতালজলের কাঁপি’) অথবা “বিষগ্ন স্মৃতির বেলা নিয়ে আসে আশ্রয় গোঘূলি” (‘বিষগ্ন স্মৃতির বেলা’)। এ প্রসঙ্গে উল্লেখ্য। ‘যুগযজ্ঞ’ শব্দটি একালের অনেক কবির ক্ষেত্রে বারবার ব্যবহৃত হবার ফলে সম্প্রতি প্রায় তাৎপর্যহীন হয়ে পড়েছে, কিন্তু স্নেহাকরের অনেক কবিতায় শব্দটি তার স্বতন্ত্র সারবত্তা ফিরে পেয়েছে। নীচের কয়েকটি ছোট উদ্ধৃতি আশা করি আমার এরকম মন্তব্যের তর্কাতীত সাক্ষ্য হিসেবে গ্রহণীয়।

১. কতকাল পরে আমি তোমাদের সবার কুশল নিতে এসে
সকালে আপাত রৌদ্রে হাত মেলে ধরতে গিয়ে দেখেছি রোদদূর
মুঠো থেকে গলে যায়, বৃক্ষ ছুঁতে গেলে বৃক্ষ
মায়াবী মিলিয়ে যায় দূরে,
অগ্নিকিত আলিঙ্গনে ঘনিষ্ঠ সবল প্রিয়জন
বালির মতন ঝরে... ..

(‘প্রথমে ভিতরে কিছু ছিঁড়ে যায়’)

২. বুকের যেখানে তুমি অস্থিরতা রক্তচন্দনের মত স্মৃতি ও সৌরভ
পৃথিবীতে তাই শুধু এখনো নীরোগ। বাকি সকল কিছুতে
ক্ষয় বড় দ্রুত কাজ করে।

(‘আসলে তোমাকে আমি’)

৩. কাদের কলকাতা ওই ভোরবেলা সোনার মন্দির হয়ে আছে
স্তোত্রের মতন বহে নদী
সকল তিক্ততা থেকে জয়ধ্বনি নিয়ে
পাখি যায় ঈশ্বরের পদতলে নীলিমা অবধি।

(‘মাথার উপরে চাঁদ’)

অল্প কয়েকটি শব্দের প্রয়োগে স্নেহাকর যে কবিতাকে গভীর ও অর্থবহ করে তুলতে পারেন, ‘ভৃষ্ণার তমসা’র অনেক কবিতার অনেক পংক্তিই তার সাক্ষ্য। “স্তোত্রের মতন বহে নদী”, “সময় থপথপ ঘোরে সার্কানের ভল্লকের

মত” কিংবা “গোধূলি সতীর মত শুয়ে আছে গজ্জার চিতায়” অথবা “পচা কমলালেবুর মত কলকাতা ভিতর থেকে খসে যাচ্ছে” এবং অত্র “হিংস্রক সূর্যের খুলি ফেটে যায় ঘিলু-রোদ ফুটপাতে ছড়ায়” দৃষ্টব্য। কাব্যরচনার ক্ষেত্রে স্নেহাকর খণী—সমসাময়িক কবিদের কারোর কাছে নয়, চল্লিশ দশকের কবির কাছেও নয়, বরং তারও আগের তিরিশের দিকপাল কোনো-কোনো কবির কাছে, জীবনানন্দ ও সূধীন্দ্রনাথ ষাঁদের অন্ততম। তাঁর কোনো কোনো পংক্তি জীবনানন্দের কোনো কোনো বিখ্যাত কবিতার কোনো কোনো পংক্তিকে মনে করিয়ে দেয় অনেক সময়, যদিও তাতে স্নেহাকরের কবিতার উপযুক্ততা বা প্রসাদগুণ হ্রাস পায় না। বরং বলা যায় তাঁর সমসাময়িক একদল যোনিসচেতন কবির মতো হল্লাগোল্লার পেছনে না ছুটে তিনি সঙ্গত কারণেই সূস্থ কবিতা রচনার প্রয়োজনে একটি স্থনির্দিষ্ট পথে অগ্রসর হয়েছেন।

ছন্দের দিক থেকে ‘তৃষ্ণার তমসা’র প্রধান অবলম্বন পয়ার এবং এই পয়ার স্নেহাকরের হাতে যথার্থ কৃতিত্বের সঙ্গে ব্যবহৃত হওয়ায় পাঠককে আকর্ষণ করে। বড় বড় পংক্তির দীর্ঘ স্তবকগুলো পড়তে গিয়ে পাঠক শেষ পর্যন্ত আস্থিত হন। আর কোনো ছন্দ নিয়ে কবি কেন পরীক্ষা করেন নি সে-প্রশ্ন অবাস্তব কিংবা হয়তো পরবর্তী কাব্যগ্রন্থে তার সঙ্গতর পাওয়া যেতে পারে। তবে এই কাব্যগ্রন্থে একটিও সনেট নেই কেন এই প্রশ্ন আমার মনে জেগেছে, কেননা আমার ধারণা সনেটের প্রয়োজনীয়তা একালেও একেবারেই ফুরিয়ে যায় নি এবং সনেটচর্চা যে কোনো নবীন কবির শক্তিকে শিক্ষিত করে তুলতে পারে। এই বইয়ের দুটি কবিতায়—‘সীতার জন্তে’ এবং ‘বিন্দিনী রঙ্গিনী’—স্নেহাকর অবশ্য একটু ভিন্ন ধরনের আঙ্গিক নিয়ে পরীক্ষা করেছেন, কিন্তু তেমন সফল হয়েছেন বলে আমার মনে হল না। বরং প্যারে চিহ্নিত বড় বড় পংক্তি ও স্তবক সজ্জায় তিনি বেশ স্বাচ্ছন্দ্যের ঢেউ জাগিয়ে তুলতে পেরেছেন এবং সেক্ষেত্রে তাঁর পৌকষ উচ্চারণ এক অভিনববেশের গভীরতায় পাঠককে টেনে নিতে থাকে।

বইয়ের প্রচ্ছদটি সুন্দর, এঁকেছেন পৃথ্বীশ গঙ্গোপাধ্যায়। মুদ্রণও মোটামুটি নিভুল।

কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত

বিচ্ছিন্ন অবিচ্ছিন্ন। পবিত্র মুখোপাধ্যায়। ভারবি, ১৩/১ বঙ্কিম চাটুজ্যে
স্ট্রিট, কলকাতা ১২। পাঁচ টাকা।

মোট বারোটি প্রবন্ধ আছে ‘বিচ্ছিন্ন অবিচ্ছিন্ন’-তে, এবং প্রায় কোথাও
আগ্রহাণ্ড, কিংবদন্তি ও প্রতিষ্ঠিত সত্যে তিনি নিজেকে লিপ্ত করেন নি। কিন্তু
একথাও অস্বরণ রাখা প্রয়োজন যে, পবিত্র কেবল নিষ্ঠুর কথা বলা এবং অস্বীকৃতির
সরল গৌরাত্ম্যমির পথে বলাহীন গাড়ি চালিয়ে অহং-কে তৃপ্ত করার প্রলুব্ধকর
প্রয়াসে স্থিত হন নি। উভয়ের মাঝখানে, এই ক্ষুরধার ও সংকীর্ণ পথে
বিচরণে ছুঁ তাঁর তাই প্রাবন্ধিক হিসেবে দায়িত্ব বেড়ে গেছে। তিনি কবিতার
মূল প্রশ্নগুলির তটরেখায় বিচরণ করেন নি, সেগুলির মধ্যে নিজেকে নিষ্ক্ষেপ
করেছেন।

‘জীবনানন্দ : আমাদের অভিজ্ঞতায়’ ; ‘স্বকান্তকে এরকম ভাবে দেখি’ ;
‘চিত্রকল্প সংক্রান্ত ছ’চার কথা’ ; ‘মহাকবিতার সময়’ ; ‘কবিতার ভাষা’ ; ‘গল্পপত্বে
সীমাত্তে’ ; ‘কবিতা ভাবনা’ ; ‘দীর্ঘ কবিতায় আমি’ ; ‘প্রগতি সাহিত্যের সংকট’ ;
‘বাংলা সাহিত্যে আন্দোলন’ ; ‘বিষ্ণু দে’, এবং ‘বিচ্ছিন্ন অবিচ্ছিন্ন’—এই বিষয়-
গুলির ওপর বারোটি প্রবন্ধ গ্রন্থটিতে সংকলিত হয়েছে।

একজন সামান্য পাঠক হিসেবে গ্রন্থটির গৌরচন্দ্রিকায় যখন পড়ি, “শব্দের
যাচু নয়, অর্থের দ্বৈত তাৎপর্য নয়, জ্ঞানমস্তুর ভাষণকলা নয় ; যা একান্তভাবে
আমার অন্তর্গত বোধের জগতে নতুন বোধের সংযোজন ঘটাতে পারে”—পবিত্র-র
এই সন্ধানী সংকল্প, সঙ্গে সঙ্গে আমিও তাঁর প্রবন্ধগুলির মধ্যে সেই ‘নতুন বোধের
সংযোজন’ খুঁজতে বেরিয়ে পড়ি। দেখতে চাই, আমাদের অন্তর্ভবে জীবনানন্দ
যেখানে স্থিত হয়ে গেছেন, সেখানে কতখানি আলোড়ন বহে আনতে পারেন
তিনি। আমাদের দেখা-স্বকান্তকে, তাঁর দেখার যদি সত্যিই কিছু নতুনত্ব
থাকে, তার সঙ্গে মিলিয়ে পড়ি ও বিচার করি। জানতে চাই, চিত্রকল্প নিয়ে
এ যাবত যা কিছু কথাবার্তা, লেখালিখি হয়েছে, সেখানে বস্তুত কিছু অভিনব
সংযোজন পবিত্র করতে পারলেন কিনা। এভাবেই—কবিতার ভাষা, দীর্ঘ
কবিতা, প্রগতি সাহিত্য, যুগবদ্ধতায় কবিতা হয় কিনা বা বিষ্ণু দে—নিয়ে ..।

আমার মনে হয়, পবিত্র আসলে সেই স্থির সত্যেরই পুনর্মোচন করতে
চেষ্টা করেন, যা দেখতে চায়, কবিতা কবিকে কতখানি খেয়েছে। কবিতার
কাছে জীবনানন্দের পরিপূর্ণ আত্মসমর্পণের ব্যাপারটাকে এই ভাবেই দেখতে

চেয়েছেন তিনি। তবে, শেষপর্যন্ত জীবনানন্দ গ্রস্ত হয়েছিলেন “আত্মার রহস্য উন্মোচনেই” কেবল, এবং এই কথা প্রমাণ করতে গিয়ে তিনি তুলে ধরলেন তাঁর ‘বেলা অবেলা কালবেলা’ গ্রন্থটিকে—এই সিদ্ধান্তের ভেতরে রয়ে গেছে অনৌচিত্য। কারণ, পবিত্র নিশ্চয় জানেন, মহা-ইতিহাস চেতনার উদ্বোধন নিছক আত্মার রহস্য উন্মোচন-ই নয়—তার চেয়ে অনেক দায়িত্ববান, বড় ও বেশি। নিজের প্রাক্তন কাব্যচর্চার প্রবাহের বিরুদ্ধে গতিবিরোধীর মতো দাঁড়িয়ে ‘বেলা অবেলা কালবেলা’-য় এক পরম খুঁকি নিয়েছিলেন জীবনানন্দ, খুঁজছিলেন অনায়ত্ত্ব এক টোট্যালিটিকে, এখানেই তাঁর আত্মনিষ্কাশ, মোটা কথায়—সত্য। পবিত্র একটি সঠিক কথা বলেছেন, যার মানে দাঁড়ায়, জীবনানন্দ অনর্জিত দর্শনে আস্থানীল ছিলেন না। অর্থাৎ সেই, অভিজ্ঞতা ছেকে সম্পূর্ণতার দিকে যাওয়ার প্রাণ। কিন্তু বহুমানুষের সামাজিক উত্তরণ ব্যক্তিমানুষের নিভৃত সাধনার মাধ্যমে ঘটা সম্ভব—জীবনানন্দের অন্তিম পর্বের রচনার বোধ সম্পর্কে পবিত্রের এই তত্ত্ব আমার আরোপিত বলে মনে হয়—অ-দ্বন্দ্বিক তো বটেই। বরং ‘সমবেত মানুষের সাধনার সারাৎসার’—এহেন বাক্য ব্যবহার করে প্রকৃতভাবেই নিজেরা পূর্বকার কথাকে উচিতভাবে ডিঙিয়ে গেছেন প্রাবন্ধিক, এবং সেই সারাৎসারকে নিজের মতো করে প্রকাশের মধ্যে কবির যে নিশ্চিত জয় রয়ে গেছে, জীবনানন্দ সেই বিজয়ের অধিকারী, এই সংজ্ঞায় তাঁকে চিহ্নিত করেই বস্তুত পবিত্র নিজের মননীয়াকে সম্মানিত করেছেন। তিনি ঠিকই বলেছেন, জীবনানন্দের কবিতায় দাঁড়িয়ে আছে “ঐতিহ্য বা ইতিহাসে দেশকালগত চৌহদ্দি ভেঙে” “ক্রমপ্রসারিত বিখের সমস্তাজর্জর মানুষের পৃথিবী।”

স্বকান্ত ভট্টাচার্যকে নিয়ে যে প্রবন্ধটি লেখা হয়েছে, তাতে স্বকান্ত কেন র্যাবো বা কীট্‌স-এর পরিণত শিল্পবোধ অর্জন করতে পারেন নি, তা নিয়ে দুঃখ প্রকাশ করা হয়েছে। এ দুঃখ, আমার মনে হয়, অমূলক। তিনজনের কাব্যের জগত, সময়, পরিবেশ ও লক্ষ্য একেবারে আলাদা।

যখন মহাকবিতা রচনায় বা রচনার সম্ভাবনায় পারিপার্শ্ব বিমুখ, তখন মহাকবিতা-র (দীর্ঘ কবিতা?) পক্ষে জোরালো সওয়াল করেছেন পবিত্র জীবনানন্দের ভাষ্যকে শিরোধার্য করে। এক্ষেত্রে হয়তো অনিবার্য ওঠে ব্যক্তিগত পক্ষপাতের প্রশ্ন।

এই সংকটকে যে সর্বাংশে এ-প্রবন্ধে অতিক্রম করতে পেরেছেন পবিত্র—এমন কথা বলি না। ‘মহাকবিতা’ শব্দটি আমি ঠিক বুঝি না। তবে দীর্ঘ

কবিতা রচনার ক্ষেত্রে যে সামগ্রিকতাবোধ, অন্তিম-চেতনা, প্রবাহিত কাব্য-ময়তা ও সংহতির প্রয়োজন, স্বয়ং পবিত্র অত্যন্ত সাহসী ভাবে সেই প্রয়োজনীয় তাকে রূপদান করতে বারবার প্রয়াসী হয়েছেন। এবং সেই প্রয়াস ও নির্মিতর চিহ্ন অন্তত তাঁর দুটি প্রবন্ধে—‘মহাকবিতার সময়’ এবং ‘দীর্ঘ কবিতায় আমি’-তে অনেকখানি পেয়ে যাই বলে আমি কৃতজ্ঞ। প্রবন্ধদুটিতে লেখক নিজের আত্মসমর্থনের মধ্যে বক্তব্যকে আটক না রেখে তার অনেকখানি নির্বিশেষ চোহারা দিতে পেরেছেন—এ খুব কম কথা নয়।

জনরঞ্জনকারী কবিতার জন্মশত্রু হিসেবে পবিত্র তাঁর কবি ও পাঠক-স্বভাবকে যুগপৎ চিহ্নিত করতে চেয়েছেন। তাঁর এই ভাবনাকে সক্ষমভাবে ব্যাখ্যা করেছেন তিনি, “অভিজ্ঞ মানুষের প্রতিটি পদক্ষেপ ধ্যানগভীর, চোখের মণিতে স্বপ্নের দুঃস্বপ্ন-প্রোথিত জাগরণ, সন্ধানী চোখের তারায় বিশ্ব ফেলেছে ছায়া, তাবৎ অভিজ্ঞতাকে ধারণ করে নীলকণ্ঠ। তাই জনমনোরঞ্জননের ভূমিকায় এ কালের কবিকে মানায় না আর।” জনমনোরঞ্জনকারী কবিতা বলতে নিশ্চয়ই তিনি কবিতার অতি-সরলীকরণ ও অতি-তরলীকরণের কথা বলেছেন।

এসটির ভাষা-ব্যবহার অত্যন্ত সাবলীল। এ জাতীয় ভাষা সৃষ্টি করতে পারার জন্য পবিত্রকে আমি সাধুবাদ জানাই। পবিত্র-র বহু কথা, বহু বক্তব্যকে আমি মানি না। তাতে কি এসে যায়? তবু পরের কাঁধে বন্ধুক না রেখে তিনি নিজের গলায় নিজের কথা বুক খুলে বলতে পেরেছেন—এই কি যথেষ্ট নয়?

অমিতাভ দাশগুপ্ত

জীবনযাপন। শচীন বিশ্বাস। বাক-সাহিত্য প্রাইভেট লিমিটেড,

কলকাতা। চার টাকা।

রক্তমাংস সমাচার। জগত বন্দ্যোপাধ্যায়। দেবশ্রী সাহিত্য সমিতি,

কলকাতা। দু-টাকা পঞ্চাশ পয়সা।

কাছিম। জীবন সরকার। অণুদিন, কলকাতা। চার টাকা।

‘জীবন-যাপন’ গল্পগ্রন্থের প্রথম তিনটি গল্প ‘গ্রহ-সম্মেলন,’ ‘অচিন্ত্য অনশ্রুয়া এবং অনেকে’ ও ‘আজ কাল পরশু’। এই তিনটি গল্পের মূলে রয়েছে সেই চেতনা যা বেঁচে থাকার সংগ্রামে মধ্যবিস্ত জীবনের একমাত্র হাতিয়ার। এ গল্পের নায়ক আর পাঁচজন যুবকের মতো বিচ্ছিন্নতাবোধের শিকার। কখনও সে বাঁচার

সংগ্রামে প্রতিশ্রুত কখনও সে পরাজিত। কখনও সে সংগ্রামের জন্ত মানসিক প্রস্তুতি করে কখনও আবার সামাজিক বৈষম্যের প্রতিবাদে নিজের বিরুদ্ধেই ‘রিবেল’ হয়ে ওঠে। সম্ভবত এই প্রতিক্রিয়াগুলোর জন্ম তার বিচ্ছিন্নতাবোধ থেকে। তাই এর সবটাই প্রায় পারস্পর্হীন। আবার একই প্রতিক্রিয়া বাস্তব-সংগ্রামমুখী হয়ে ওঠে যখন সে বুঝতে পারে “জনতার মিছিলে যোগ দেওয়াই হল বাঁচার একমাত্র পথ।” দ্বিতীয় গল্পের নায়ক অচিন্ত্য-ও একইভাবে তার পরিচিত বিচ্ছিন্ন মানুষগুলোর মধ্যে আবিষ্কার করে এক নিরবচ্ছিন্ন জীবনের ঐক্যতান। বুঝতে পারে এই খণ্ড-খণ্ড জীবনপ্রবাহের মধ্যে রয়েছে বেঁচে থাকার এক নিরন্তর সংগ্রাম যা জীবনকে এগিয়ে নিয়ে চলেছে ক্রমাগত এক পূর্ণতার দিকে। সে বলে, “সবুজের মধ্যে লাল রঙ দেখলে আমি কেমন হয়ে যাই। মনে হয়, ওটা আমার আর এক জীবন।” সকাল-সন্ধ্যা যে সব মানুষের সঙ্গে কাজ করতে হয় তারা কেউই সময়ের স্রোত থেকে বিচ্ছিন্ন বা বিপরীত নয়। তাই দিনের শেষে যখন অন্ধের হিসেব মিলে যায় তখন অচিন্ত্য দেখে, এক এক করে সব বিবর্ণ স্নান ছবিগুলো তার সামনে থেকে সরে গেছে—“রেখে গেছে এক বিচিত্র স্বপ্নের ঐক্যতান যা আগামী দিনেও বাজবে।” তৃতীয় গল্পে রয়েছে বেকারিত্বের চিরন্তন নিষ্ঠুর যন্ত্রণা, হতাশা আর নৈরাশ্র্যবোধ। কিন্তু এটাই যে শেষ কথা নয় তা দৃঢ়ভাবেই ঘোষিত হয় জয়ন্তর কণ্ঠে। কেতকীর স্বপ্ন, জয়ন্তর ভালোবাসা নিছক রোমাণ্টিক বা বাস্তববোধহীন ‘মুখের স্বর্গ’ রচনা নয়। জয়ন্ত যখন বলে, আমাদের একটি ছেলেও যদি থাকতো, কুড়ি বছর পরে সে স্পেস ইঞ্জিনিয়ার হতে পারত—এটা নিছক স্বপ্ন বলে মনে হলেও মধ্যবিত্ত জীবনসংগ্রামে এটাই একমাত্র হুখ, একমাত্র নির্ভর। এমনি করেই মধ্যবিত্ত জীবনসংগ্রামে পরাজিত হয়ে বোধহয় একটু নিরাপত্তা খোঁজে। সংগ্রামবিমুখ মধ্যবিত্ত জীবনের এ ট্রাজিক পরিণামটাই এ গল্পে চমৎকারভাবে বিবৃত।

আরও কয়েকটি ভিন্নস্বাদের গল্প রয়েছে এখানে—‘জীবজন্তুর সঙ্গে যুদ্ধ’, ‘ফনল ওঠার আগে’, ‘দ্বিতীয় জীবন’, ‘ভালুমতী’, ‘সমুদ্র আনন্দ এবং ছলিয়ারা’, ‘সীমানা নেই’, ‘শিশুমেধ’ ও ‘জীবন যাপন’। ‘জীবজন্তুর সঙ্গে যুদ্ধ’ গল্পটিতে শিবুর বাবা এবং শিবুকে ছোটো প্রজন্মের প্রতীক বলে ধরা যায়। ‘শিশুমেধ’ ও ‘জীবনযাপন’ গল্পদুটিতেও রয়েছে সেই একই প্রশ্ন। যে রাজনীতির আদর্শ মানুষের কল্যাণ নয়, তারই ক্রীড়নক একদল মানুষ নিরাপত্তার সন্ধানে কেবল এপার থেকে ওপারে ছুটে বেড়ায়। ক্রমশ তারা বুঝতে পারে যে সর্বগ্রাসী ধনতন্ত্রের হিংস্র ক্ষুধা ছুনিয়ার অধিকাংশ মানুষকে এক শোষণের যন্ত্রে ক্রমাগত নিষ্পেষিত করে

চলেছে। সেই শোষণ থেকে মুক্ত না হলে মানুষের স্থায়ী কল্যাণ হতে পারে না। আবার ইতিহাসের অমোঘ নিয়মে এই শোষিত সর্বহারা মানুষই কিন্তু অপরাজিত।

জগত বন্দোপাধ্যায়ের ‘রক্তমাংস সমাচার’ রীতির দিক থেকে সম্পূর্ণ বিপরীত। জগতবাবু সচেতনভাবেই গল্পের কোনো ঐতিহ্যকে মানতে চান নি। বরং গল্প এবং কবিতার মধ্যে যে কোনো পার্থক্য নেই এমনি এক বোধ নিয়ে কবিতার মুহূর্তগুলোকে গল্পের ক্ষেত্রে ধরে চেয়েছেন। কবিতার অল্পভব গল্পের রস এবং ছবির রং সবগুলো একসঙ্গে ফুটিয়ে তুলতে কতখানি সফল হয়েছেন তা অবশ্যই গল্পের নিরীখে বিচার্য, কারণ এই বইটিকে তিনি গল্পগ্রন্থ বলেই চিহ্নিত করেছেন। ‘রক্তমাংস সমাচার’ নামকরণটির মধ্যেও জগতবাবু সন্তুষ্ট এরকম একটা তত্ত্বকে হাজির করতে চেয়েছেন। প্রথম গল্প ‘রক্ত মাংস সমাচার’-এ তিনটি মাত্র চরিত্র—অতীন, চুয়া এবং অতীনের মা। তিনজনকেই প্রথম থেকে কেমন অশরীরী বলে মনে হয়। গল্পের মূলে রয়েছে চুয়ার শূন্যতাবোধ। অতীনের নির্লিপ্ততা এবং তার মায়ের হতাশাসে। চুয়ার একদিন মনে হয় সেও যেন ক্রমশ এক অনাবিল অন্ধকারে হারিয়ে যেতে যেতে অশরীরী আত্মায় পরিণত হয়ে আসছে। শেষপর্যন্ত চুয়ার আত্মহত্যা অন্ধকারের রহস্যকে আরও কঠিন অস্পষ্ট করে তোলে। অন্ধকারে অতীনের মুখোমুখি হওয়ার অল্পভবের মুহূর্তে রক্তমাংসের চুয়া মুহূর্তে সজীব হয়ে আবার অতীন্দ্রিয় অল্পভবে বিলীন হয়ে যায়। এমন সুন্দর একটি মুহূর্তে গল্পের যে স্বাদটুকু পাই তাকে অস্বীকার করতে পারি না। তবে সঙ্গে সঙ্গে একথা মনে হয় এমন রক্তমাংসের মানুষকে এত অন্ধকারে না দেখলে বোধহয় সহজেই চিনে নিতে পারতাম।

‘কায়ানগরের গল্প’-র রুগ্ন হাড়িসার “কাঠির মতো দেড়হাতি” মেয়েটি অনেক বেশি সজীব বলেই সহজে স্পর্শ করে। সেই একরক্মি নির্বোধ মেয়েটিকে গ্রাস করবার জন্যে যে বিরাট যন্ত্রদানবটি এগিয়ে আসে তা থেকে ধনতন্ত্রের সর্বগ্রাসী ভয়ঙ্কর চেহারাটি চিনে নিতে অস্বীকৃত হয় না। বিশেষ করে লেখক যখন বলেন, “হাতে ভান্সা কোটোয় মালা জপতে জপতে তার এই প্রকাশ্য অধিবেশন কতিপয় পঞ্চবার্ষিকী পরিকল্পনার বাস্তব প্রদর্শনী...।” এ গল্পের শেষ মুহূর্তটি জগতবাবু তাঁর ক্যানভাসে বেশ উঁচু দরের শিল্পীর মতো ধরে রেখেছেন। এখানে অতীন্ড্রিয় অবকাশ আপেক্ষিকভাবেই কম। ‘চড়ুই’ গল্পের সদানন্দর পঙ্গু স্থবির জীবনে একরক্মি চড়ুই পাখিটির মতো অমলার উপস্থিতি অনেক অল্পভবের মুহূর্ত রচনা করেছে। তবে এখানেও সেদিন সদানন্দর শূন্য জীবনে অমলা মরণীচিকার মতো নিছক অস্তিত্বের হাহাকারমাত্র। বিযুক্ত ছবির মতো জগতবাবুর

এই তিনটি গল্পই সহজবোধ্য নয়। তবে কবিতার মতো তাঁর গল্পের বাঞ্ছনা বেশ কিছুক্ষণ চেতনাকে আগ্রুত করে রাখে। সম্ভবত এটাই তাঁর রচনামূল্যের কুশলতা। রঙের বদলে শব্দ এবং তুলির বদলে লেখনীর এমন সযত্ন ব্যবহার অবশ্যই নিপুণ শিল্পকর্ম। তবু একথা অস্বীকার করতে পারি না যে তাঁর গল্পের মানুষ কেউই রক্তমাংসের হয়ে উঠতে পারে নি। লেখকের নিজের কথাতেই রয়েছে তার স্বীকৃতি—“ছায়া ছায়া অন্ধকারে মানুষগুলি চলাফেরা করেছে, একে অণ্ডের গা বাঁচিয়ে।”

‘কাছিম’ তরুণ গল্পকার জীবন সরকারের প্রথম গল্পসংকলন। এর অধিকাংশ গল্পই গতানুগতিক গ্রাম-জীবনের পটভূমিতে লেখা। দ্বিতীয় বিশ্ব-যুদ্ধের পরবর্তী বহু ঘটনার ঘাতপ্রতিঘাত কেবল যে নগর-জীবনকে ওলটপালট করেছে তাই নয়, গ্রামজীবনকেও প্রতিমুহূর্তে ভেঙেচুরে নতুন করে গড়ছে, এটা সম্ভবত লেখকের অজানা নয়। নদ-নদী, খাল-বিল, গাছ-গাছালিই বাংলাদেশের সব কিছু নয়। তার মাঝখানে যে মানুষগুলো বিগত কয়েক দশকের যন্ত্রণায় বিধ্বস্ত তাদের চেহারা বাদ দিয়ে লেখক কেবল তাঁর কৈশোর-স্বপ্নের রোমন্থন করেছেন মাত্র। অধিকাংশ গল্পের উপজীব্য প্রেম এবং প্রাসঙ্গিকভাবে এসে-পড়া কিছু রোমান্স যার পরিণতিও লেখকের মনগড়া। ‘কালো হাঁস’ গল্পে মঙলি নামক মেয়েটির আত্মহত্যা বা ‘স্বয়ংঘরা’ গল্পে টগরি নামে একটি মেয়েকে বাজি রেখে বাইক প্রতিযোগিতা পাঠককে সহজেই রূপকথার জগতে টেনে নিয়ে যায়। অবশ্য বিষয়বস্তুকে বাদ দিলে, বাইক প্রতিযোগিতার বর্ণনা করতে গিয়ে লেখক নিঃসন্দেহে তার অভিজ্ঞতার ছাপ রাখতে পেরেছেন। তবে জীবনের অভিজ্ঞতা লেখককে যেমনভাবেই উদ্ধুদ্ধ করুক না কেন সময়ের দাবিতে আর একটু সচেতনতা বাঞ্ছনীয় ছিল। বরং শ্রমিক-জীবনের সমস্রাকেন্দ্রিক যে গল্পটি এখানে সংকলিত হয়েছে তা অপেক্ষাকৃত বাস্তব। ‘দর্পণে সংগ্রামের মুখ’ গল্পটিতে লেখকের যে সংগ্রামী মানসিকতাটুকুর স্পর্শ পাওয়া যায় আগামী দিনে হয়তো তা তাঁর সৃষ্টির পক্ষে সহায়ক হবে। ‘কাছিম’ গল্পে কাছিম শিকারের বর্ণনায় কিছু অভিনবত্ব রয়েছে। জীবনবায়ুর লেখনীশৈলী আর একটু বলিষ্ঠ হতে পারলে হয়তো তাঁর রচনা আমাদের শিল্পচেতনাকে নাড়া দিতে পারত। তবু তরুণ গল্পকারের কিছু প্রতিশ্রুতি একেবারে অস্বীকার করা যায় না।

মুকুল রায়

মার্কস এঙ্গেলস লেনিন স্তালিন হো-চি-মিন ও মাও-সে-তুঙের কবিতা। সম্পাদনা ও ভূমিকা : সন্দীপ সেনগুপ্ত। পরিবেশক : স্ট্যাণ্ডার্ড পাব্লিশার্স, কলেজ স্ট্রীট মার্কেট, কলকাতা ১২। দাম চার টাকা।

সকলেই কবি নয়, কিন্তু মাঝে মাঝে মনে হয় যেন আন্তর্জাতিক সব কমিউনিস্ট শিক্ষক ও নেতাই কবি - যদিও এই নামের তালিকাটি বিভ্রান্তিকর। চীন-বিপ্লবের নেতৃত্বকালে মাও-ৎসে-তুঙ কিছু স্মরণীয় কবিতা লিখেছিলেন কিন্তু চীনের রাজনীতির সামগ্রিক অধঃপতন মাও-ৎসে-তুঙ-কে বিশ্ব কমিউনিস্ট আন্দোলন থেকেই সরিয়ে দিয়েছে। তাই একত্রে এই কয়েকজন নেতার নাম আপত্তিজনক। হো-চি-মিন বা মাও-ৎসে-তুঙের কবিতার অনুবাদ অবশ্য অনেকেই করেছেন এবং দীর্ঘকাল ধরে। সন্দীপবাবুও মূলত পূর্বের অনুবাদই সংগ্রহ করেছেন—যদিও শেষ পৃষ্ঠায় নমো নমো করে টানা গুণ্ঠে অনুবাদকদের নাম একবার মাত্র উল্লেখ করায় পাঠকরা প্রভাবিত হতে পারেন। ফলে উদ্ভাস্ত পাঠককে খুঁজে নিয়ে জানতে হয়। মার্কসের কবিতা সমর সেন ও সুখময় দাশগুপ্ত-র এবং লেনিনের কবিতা অরুণ মিত্রের অনুবাদ। উদ্ভাস্ত, কারণ এর ফলে পাঠক ভাবতে প্ররোচিত হন কেন তিনি হো-চি-মিন বা মাও-ৎসে-তুঙের ক্ষেত্রেও জ্যেষ্ঠ বাঙালি কবিদের শরণাপন্ন হলেন না? তাঁর অগ্রান্ত অনুবাদকর্ম ও প্রকাশনার ক্ষেত্রে একটু ব্যস্ততা চোখে পড়ে। আমরা যুক্তকণ্ঠে প্রশংসা করছি সন্দীপবাবুর কর্মোত্তোগ ও উৎসাহপ্রেরণার। আর আশা করছি আরো একটু সচেতনতা ও যত্ন।

সুতরাং ভাল আছি। সুনীল হাজরা। আত্মপ্রকাশ প্রকাশনী, ৭১/৪/১ তাঁতিপাড়া লেন, হাওড়া ৪। দাম দুই টাকা।

বেশ কিছুকাল যাবৎ কবিতা লিখছেন সুনীলবাবু। নানা ছন্দে কবিতা লিখতে পারেন তিনি। সঙ্গতিভাবে এবং চড়া গলায়। বামপন্থী সাংবাদিকতার মেজাজও আছে। পরিণত পাঠকের শুধু একটু আফশোষ থেকে যায়, অন্তরঙ্গতা কি লেখাগুলিতে খানিকটা বেশি জড়িয়ে থাকতে পারত না!

যন্ত্রণার জন্ম জন্মের যন্ত্রণা। করুণাপ্রসাদ দে। অধুনা সাহিত্য, হালিসহর, চব্বিশ পরগণা। দাম তিন টাকা।

এই তরুণ কবি চেষ্টা করছেন নিষ্ঠার সঙ্গে লেখার, প্রকৃত অর্থে কবিতা রচনার যোগ্য হয়ে ওঠার। বিষ্ণু দে-র অমুরাগী পাঠক করুণাপ্রসাদ এবং তাঁর

ইতিবাচক প্রভাব আছে অমুজের কবিতায়। দেশকাল সম্পর্কে মোটামুটি স্বচ্ছ ও স্বস্থ বোধ এবং প্রাকরণিক দক্ষতা কবিতাগুলিকে যথেষ্ট পাঠযোগ্য করে তুলেছে।

কিছু কবিকণ্ঠ। সুনীল দাশ এবং সুখরঞ্জন মুখোপাধ্যায়, সাহিত্য-প্রয়াসী, হাওড়া ২। দাম তিন টাকা।

এটি নানা কবির কবিতার একটি সংকলন। গ্রন্থভুক্ত কবিদের নাম গোবিন্দ মুখোপাধ্যায়, দিলীপ দাশগুপ্ত, নির্মল ধর, পরমেশ মজুমদার, বরুণ ঘোষ, শৈলেন শেঠ, সমীর বন্দ্যোপাধ্যায়, সুভাষ বন্দ্যোপাধ্যায়, সুখরঞ্জন মুখোপাধ্যায় ও সুনীল দাশ।

স্বকান্তের সমাজচেতনা। নিখিল পাল। মোসুমী প্রকাশন, কলকাতা ৬০। দাম ন টাকা।

কবি স্বকান্ত ভট্টাচার্য বিষয়ে এত বড় একটি বই লেখা হয়েছে, এটা প্রথমেই যেমন খুব উৎসাহের ব্যাপার, পরে বইটি পড়তে গিয়ে সেই উৎসাহ কিছুটা নিভে যায়, যখন পাঠক দেখেন, বইটিতে পাতার পর পাতা জুড়ে রাজনৈতিক পটভূমির মামুলি ও প্রায় অপ্রাসঙ্গিক তথ্য সমাবেশ করা হয়েছে শুকনো রাজনৈতিক সাংবাদিকতার ভাষায় কিংবা শেষ প্রবন্ধে তাকে সরল সমীকরণে মেলানোর চেষ্টা হয়েছে স্বকান্ত-র কবিতার সঙ্গে। তবু স্বকান্ত সম্পর্কে নানা তথ্য জানাবার যে চেষ্টা করেছেন লেখক তা কিছুটা অভিনন্দনযোগ্য তো বটেই। মুদ্রণপ্রমাদ বড় বেশি নয় কি? সবটাই কি মুদ্রণপ্রমাদ?

বিশপ হেবারের চোখে বাংলাদেশ। মুনতাসীর মামুন। সুবর্ণ প্রকাশন, ঢাকা। দাম চার টাকা।

১৮১৪ সালে কলকাতায় যে লর্ড বিশপের পদ সৃষ্টি হয়, রেজিনাল্ড হেবার ছিলেন তার দ্বিতীয় বিশপ। তিনি শুধু ধর্মকর্ম নিয়েই মেতে থাকেন নি বা কলকাতাতেই আটকে পড়েন নি—সুযোগ পেলেই বেরিয়ে পড়েছেন, খোলা চোখে দেখেছেন ভারতবর্ষের বিভিন্ন অঞ্চল। তাঁর সেই অভিজ্ঞতা লিখেও গেছেন অক্লান্তভাবে। তা থেকে সে-যুগের ভারতবর্ষের চমৎকার ছবি পাওয়া যায়। হেবারেরই এরকম একটি ডায়েরিতে পাওয়া যায় ১৮২৪-২৬ সালের কলকাতা থেকে দাক্ষিণাত্য ভ্রমণের বিবরণ। পথে পড়ে ঢাকা—আজকের বাংলাদেশের রাজধানী ঢাকা।

হেবারের চোখে দেখা সেই ঢাকার বর্ণনাই মুনতাসীর মামুন তাঁর অনবত্ত সরল সহজ ভাষায়, মনে হয় সাধারণ পাঠক ও কিশোরদের জন্য সংক্ষেপে, খুবই সংক্ষেপে (মাত্র ৩০ পৃষ্ঠায়), লিখেছেন এই বইটিতে। অসামান্য ছাপা, ভালো কাগজ, পাতায় পাতায় ছবি (হেবারের-ই আঁকা স্কেচের প্রতিলিপি)—যেমনটি হয়ে থাকে বাংলাদেশের প্রায় প্রতিটি গ্রন্থে।

কবিতা, নিঃসঙ্গপ্রবাস ও মনোমোহন ঘোষ। সুনীল বন্দ্যোপাধ্যায়।
বঙ্গীয় গবেষণা পরিষৎ, কলকাতা ৩। দাম আট টাকা।

সুনীলবাবু অল্প বয়সেই গবেষক হিসেবে নিজের যোগ্যতা ও কৃতিত্বকে প্রতিষ্ঠা করতে পেরেছেন। ‘গবেষক’ বলতে যে-সব ভালো গুণের কথা মনে আসে, সবই তাঁর লেখায় আছে—অর্থাৎ তথ্যনিষ্ঠা অথচ রসবোধ। এই গ্রন্থটিও তাঁর ক্ষমতা ও রসজ্ঞতার আরেক দৃষ্টান্ত। কি বিপুল পরিশ্রম করে “শ্রীঅরবিন্দের মধ্যমাগ্রজ” মনোমোহন ঘোষ, যিনি “আমরগ জনার্জনের প্রতীক”, আবার “কবিতার জগতের এক নির্জনতম অধিবাসী”—এই পণ্ডিত এবং ইঙ্গভারতীয় কবি-র সমগ্র পরিচয়কে তিনি আবিষ্কার করেছেন, তা দেখলে শ্রদ্ধাবনত হতে হয়।

কমিউনিষ্ট পার্টির অর্ধশতক

একটি দেশে কমিউনিষ্ট পার্টি প্রতিষ্ঠার অর্থ—সেই দেশের ইতিহাসে মার্কসবাদের তত্ত্বের ফলিত প্রয়োগ শুরু হল।

মার্কসবাদের তত্ত্ব প্রযুক্ত হওয়ার ফলে সেই দেশের ইতিহাসচেতনায় বিপ্লব ঘটে যায়—ইতিহাস মানে তখন আর শুধু অতীত নয়, ইতিহাস মানে তখন ভবিষ্যৎ।

মার্কসবাদ মানুষকে প্রথম জানিয়েছে—সমাজবিজ্ঞানের অনিবার্য নিয়মেই সমাজপরিবর্তন ঘটে আর সেই নিয়মগুলিকে নিয়ন্ত্রণ করতে পারলেই মানুষ তার ঈপ্সিত ভবিষ্যত গড়তে পারে।

কমিউনিষ্ট পার্টি সেই প্রত্যাশিত ভবিষ্যৎ নির্মাণের সংগঠন।

কমিউনিষ্ট পার্টির প্রতিষ্ঠা তাই একটি জাতির জীবনে সোনার কাঠির হোঁয়া—তার চৈতন্য থেকে কর্ম সব কিছুই বদলে যায়, নতুন হয়ে ওঠে।

ভারতের কমিউনিষ্ট পার্টির প্রতিষ্ঠার অর্ধশতাব্দী পূর্ণ হল ১৯৭৫-এর ২৬ ডিসেম্বর।

এ-দেশে কমিউনিষ্ট পার্টি প্রতিষ্ঠার ঐতিহাসিক অর্থ : এ-দেশের জাতীয় রাজনীতিতে শ্রমিকশ্রেণীর প্রত্যক্ষ অংশগ্রহণ। আর আমাদের জাতীয় রাজনীতিতে শ্রমিকশ্রেণীর প্রত্যক্ষ অংশগ্রহণের ঐতিহাসিক অর্থ : জাতীয় রাজনীতিতে শ্রমিকশ্রেণীর আন্তর্জাতিকতার অপরিবর্তনীয় ভূমিকা। আমাদের দেশে, কমিউনিষ্ট পার্টির ভেতরে সংগঠিত শ্রমিকশ্রেণী তার ঐতিহাসিক ভূমিকায় আবির্ভূত হয়েছিল, জাতীয় স্বাধীনতার জন্য সাম্রাজ্যবাদ বিরোধী সংগ্রামের এক বিশেষ স্তরে। তখন কমিউনিষ্ট পার্টি নিশ্চয়ই ছিল নিতান্তই ছোট, তখন শ্রমিক আন্দোলনও নিশ্চয়ই ছিল নিতান্ত সীমাবদ্ধ। কিন্তু সেই ছোট পার্টির সীমাবদ্ধ আন্দোলনের প্রধান প্রেরণা ছিল সোভিয়েত সমাজতান্ত্রিক বিপ্লবের ভেতর দিয়ে পরীক্ষিত ও প্রমাণিত শ্রমিকশ্রেণীর রাষ্ট্রক্ষমতা দখলের ও রক্ষার শক্তি আর শ্রমিকশ্রেণীর আন্তর্জাতিকতাবোধ। তাই শ্রমিকশ্রেণীর পার্টির প্রতিষ্ঠার অনিবার্য অভিঘাত পড়েছিল জাতীয় স্বাধীনতার সংগ্রামে। পূর্ণ স্বাধীনতার দাবি, স্বাধীনতাসংগ্রামের অপরিহার্য অংশ হিসেবে শ্রমিককৃষকের শ্রেণীগত আন্দোলনের স্বীকৃতি, পৃথিবীর অগ্রাগ্র দেশের স্বাধীনতা-আন্দোলন ও ভারতের স্বাধীনতা-আন্দোলনের অবিভাজ্যতা, সাম্রাজ্যবাদী দেশগুলির ভেতরের শ্রেণীসংগ্রাম ও উপনিবেশগুলির স্বাধীনতা-সংগ্রামের ঐক্য—সম্পূর্ণ নতুন এই

উপাদানগুলি আমাদের জাতীয় আন্দোলনে সংযোজিত হয়েছিল মার্ক্সবাদের বিজ্ঞানে শিক্ষিত শ্রমিকশ্রেণীর রাজনৈতিক সংগঠন, কমিউনিস্ট পার্টি, প্রতিষ্ঠিত হওয়ার পর। ফলে, স্পেনের গৃহযুদ্ধে ফ্যাসিবাদের বিশ্বাভিযানের সশস্ত্র আশঙ্কা সত্য প্রমাণ হলে আর তারপর দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধে ফ্যাসিবিরোধী যুদ্ধে পরিণত হলে ভারতের জাতীয় সংগ্রাম ফ্যাসিবাদবিরোধী আন্তর্জাতিক সংগ্রামেরই অংশ হয়ে যেতে পেরেছিল। তাই, আমাদের দেশের বিশেষ ঐতিহাসিক অবস্থায় ও নির্দিষ্ট ঐতিহাসিক কারণে, প্রতিষ্ঠাকাল থেকেই ভারতের কমিউনিস্ট পার্টির সংগ্রাম আমাদের জাতীয় সংগ্রামেরই একটি অনিবার্য পরিণতি আর কমিউনিস্ট পার্টির জাতীয় গণতান্ত্রিক বিপ্লবের কর্মসূচি আমাদের দেশের বিশিষ্ট ঐতিহাসিক অর্থে অসমাপ্ত জাতীয় সংগ্রামের প্রতিশ্রুতি পালনের ইতিবাচক উত্তোগ।

কমিউনিস্ট কর্মসূচির চরিত্র অনুযায়ী এই উত্তোগও সামগ্রিকতারই অঙ্গবিশী। মানুষের পারিবারিক জীবনকে তার সামাজিক জীবন থেকে, ব্যক্তিজীবনকে পারিবারিক জীবন থেকে, মনোজীবনকে ব্যক্তিজীবন থেকে, কর্মজীবনকে মনোজীবন থেকে খণ্ড বিচ্ছিন্ন করে ফেলা ও করে রাখাই হচ্ছে পুঁজিবাদী ব্যবস্থার পক্ষে অনিবার্য। কমিউনিস্ট কর্মসূচির রূপকার শ্রমিকশ্রেণী সেই বিচ্ছিন্নতা দূর করতে চায়। তাই কল কারখানায় অফিসে কাছারিতে শ্রমিক-কর্মচারীদের নেহাতই ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলন আর গ্রাম-গ্রামান্তরে কৃষকের ফসল-ফলানোর নিয়ত প্রয়াস আর স্বরকারের নতুন স্বর খোঁজা, কবির নতুন ছন্দসন্ধান—সবই সেই এক মহৎ উত্তোগের অংশ। জীবিকার লড়াই এতো বেশি আবাবহিত যে অনেক সময়ই হয়তো জীবনের লড়াই কম গুরুত্ব পায়। আবার কখনো হয়তো হাতে-কলমে মাথায় ঘামে ইতিহাস নির্মাণের উজ্জীবনী দায়িত্ব থেকে ছুটি নিয়ে ইতিহাস কথা রচনার রোম্যান্স পেয়ে বসে। সে-সবই স্বলন, সে-সবই চ্যুতি। আর নিশ্চয়ই সাময়িক। সে-সব স্বলন-পতনের পরও মানব-সমগ্রের অখণ্ডতার কমিউনিস্ট অঙ্গবিশী সবচেয়ে বড় সত্য।

শ্রমিকশ্রেণীর আন্তর্জাতিক চেতনায় উদ্বুদ্ধ, মার্ক্সবাদের বিজ্ঞানে শিক্ষিত, ভারতের মেহনতি মানুষের অর্ধশতকের সহযাত্রী ভারতের কমিউনিস্ট পার্টি তার জাতীয় গণতান্ত্রিক বিপ্লবের কর্মসূচি রূপায়ণের ভেতর দিয়ে এই আমাদের ভারতবর্ষের, এই আমাদের ভারতীয় জাতির রুদ্ধ স্থিতিশীলতার মুক্তির পথ তৈরি করতে চায়—সেই স্থিতিশীলতার দুই পা হাজার হাজার বৎসর ধরে বয়ে আসা লৌকিক ঐতিহ্যের গভীরে প্রোথিত থাকবে, তার মাথা ব্যক্তিগত শিল্পকর্ম আর মননের কৈলাসশিখরে।

কমিউনিষ্ট পার্টির কর্মসূচি এর কম কিছুই নয়—অর্ধশতক পূর্তির এই সন্ধিকালেও এটাই কমিউনিষ্ট পার্টির প্রতিশ্রুতি।

টাকায় কেনা নাম : বিড়লা মিউজিয়াম

আমীর আলি এডেল্জা থেকে গুরুসদয় রোডে ঢুকতেই ডান দিকে খোলা সবুজ চত্বরের গায়ে ১২/এ, নম্বর বাড়িটির মধ্যে ঢুকলেই সামনের দেয়ালে একটি বিরাট তৈলচিত্র। বাড়িটি কেন্দ্রীয় বিজ্ঞান ও শিল্প গবেষণা বিভাগ পরিচালিত শিল্প ও কারিগরি মিউজিয়ামের প্রদর্শনীগৃহ। আর এই মিউজিয়ামের সঙ্গে নিতান্তই বে-মানান এবং বিজ্ঞান ও কারিগরি বিজ্ঞার সঙ্গে সম্পর্কহীন রাজা ঘনশ্যাম দাস বিড়লার ঐ তৈলচিত্রটি সবার আগে আপনার দৃষ্টি আকর্ষণ করবে। পাশের দেয়ালে রয়েছে দেশবিদেশের বিজ্ঞানীদের অপেক্ষাকৃত ছোট চিত্র।

কি করে ঐ বিরাট তৈলচিত্রটি এই বিজ্ঞান-প্রদর্শনীর দেয়াল জুড়ে রয়েছে? আর কেনই বা সরকারী অর্থে, সরকারী সংস্থা এই মিউজিয়ামের নামের আগে বিড়লার নাম যুক্ত হয়ে এর নাম হয়েছে “বিড়লা ইণ্ডাস্ট্রিয়াল এ্যান্ড টেকনোলজিক্যাল মিউজিয়াম।”

এই নামটির পেছনে এক ইতিহাস জড়িয়ে রয়েছে।

বিশের দশকের বাঙলা। স্বাদেশিকতা ও স্বদেশী আন্দোলনের জোয়ারে কলকাতা প্লাবিত। স্বাদেশিকতার পীঠস্থান ঠাকুর পরিবারের স্বরেন্দ্রনাথ ঠাকুরের বাড়ি ছিল এখানে। আজ তারই নতুন ঠিকানা ১২/এ, গুরুসদয় রোড। এই বাড়ির কাছেই ছিলেন প্রমথ চৌধুরী ও ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী। এমনিভাবে ঐ অঞ্চল তখনকার একটি সাংস্কৃতিক ও স্বাদেশিকতার কেন্দ্র হয়ে উঠেছিল।

১৯২০ সালে নিদারুণ অর্থসঙ্কটে পড়েন স্বরেন্দ্রনাথ ঠাকুর। কিছু টাকা তাঁর চাই-ই। তখন নিজ বসতবাড়িটি বিক্রি অপরিহার্য হয়ে ওঠে। বিড়লাদের কাছে বাড়িটি বিক্রির কথা হয় এবং সহকর্মী নলিনীরঞ্জন সরকার বাড়িটি নাম-মাত্র দামে বিড়লাদের পাইয়ে দেবার ব্যবস্থা করেন।

শোনা যায়, বিড়লাগোষ্ঠীর অত্যাচ্য অনেক বোনামা সম্পত্তির মতো এই বাড়িটিও বাড়ির তিনজন চতুর্ভাষী কর্মীর নামে কেনা হয়েছিল।

১৯৫৯ সালে প্রয়াত মুখ্যমন্ত্রী ডাঃ বিধানচন্দ্র রায় কলকাতায় একটি বিজ্ঞান মিউজিয়াম প্রতিষ্ঠা করার উত্তোণ নেন। তখন বিড়লাগোষ্ঠী এই বাড়িটি ২০

লক্ষ টাকা দাম ধরে “দান” করে। যদিও দলিলপত্রে নাকি স্বাক্ষরদাতা সেই তিনজন চতুর্ভুজেশ্বরীর কর্মী। ১৯২০ সালে, বাড়ি কেনার সুদীর্ঘ প্রায় ৪০ বছর পরে দান করার সময় আগেকার কর্মীরা, যাদের নামে কেনা হয়েছিল, বেঁচে ছিলেন কিনা বা তাঁদের উত্তরাধিকারীদের বদলে অন্য কাউকে “দাঁড় করিয়ে” দলিলপত্র স্বাক্ষরিত হয়েছিল কিনা তা কেউ জানে না। তবে এটা ঠিক যে, বিড়লা পরিবারের পক্ষে সবই সম্ভব। যারা বিষ্ণু মন্দিরের নাম দিতে পারেন “বিড়লা মন্দির” তাঁরা কি না পারেন?

ডাঃ রায় তাঁর শেষজীবনের কর্মব্যস্ততার মধ্যেও এই মিউজিয়াম প্রতিষ্ঠাকে অবশ্যকর্তব্য হিসাবে গ্রহণ করেন এবং কেন্দ্রীয় সরকারের অর্থানুকূল্যে গড়ে তোলেন মিউজিয়ামটি। মৃত্যুকাল পর্যন্ত তিনিই ছিলেন এর পরিচালন কমিটির চেয়ারম্যান।

জীর্ণ বাড়িটি নেবার পরেই ৭ লক্ষ টাকা ব্যয় করে এর সংস্কার করতে হয় এবং প্রতিষ্ঠিত হয় ভারতের প্রথম বিজ্ঞান মিউজিয়াম।

গত ১৭ বছর ধরে এখানে তিলে তিলে গড়ে উঠছে একটি জাতীয় সম্পদ। যার অর্থ যোগাচ্ছে কেন্দ্রীয় বিজ্ঞান ও শিল্প গবেষণা বিভাগ এবং জনসাধারণ। প্রতিদিন শত শত ছাত্র-ছাত্রী ও সাধারণ মানুষ প্রদর্শনী দেখতে আসেন। একে কেন্দ্র করেই পূর্বভারতে ভ্রাম্যমান বিজ্ঞান প্রদর্শনীর ব্যবস্থা করা হয়েছে। আর আঞ্চলিক বিজ্ঞান মিউজিয়াম প্রতিষ্ঠিত হয়েছে—পুর্নালিয়া, কাঁথি ও মালদহে।

এখানে রয়েছে টেকনিক্যাল বই-এর বিরাট রেকর্ডেস লাইব্রেরি। এখানে রয়েছে সংস্কার বিশেষজ্ঞদের পরিচালনায় ‘ক্রিয়েটিভ এবিলাটি সেন্টার’। স্কুলে স্কুলে গিয়ে এবং মিউজিয়ামে ছাত্র-ছাত্রীদের বিজ্ঞানবিষয়ে স্বজনশীল কাজে সহযোগিতা করাই এই সেন্টারের লক্ষ্য। আর রয়েছে টেলিভিশন, টেলিস্কোপ দেখাবার ব্যবস্থা এবং বিজ্ঞান ও কারিগরি জ্ঞান ভিত্তিক চলচ্চিত্র প্রদর্শনী।

সর্বোপরি রয়েছে এর এগারোটি প্রদর্শনী কক্ষ। বিভাগগুলি হল—নিউক্লিয়ার ফিজিক্স, মোটিভ পাওয়ার, পরিবহন, জনপ্রিয় বিজ্ঞান, খনি, তামা, লোহা ও ইস্পাত, পেট্রোলিয়াম, ইলেকট্রিসিটি, ইলেক্ট্রনিক্স ও টেলিভিশন এবং কম্যুনি-কেশন (যোগাযোগ) প্রভৃতি। কয়েকটি বিভাগ সম্পর্কে উল্লেখ করা অবশ্যই দরকার। যেমন, পারমাণবিক পদার্থবিজ্ঞান (নিউক্লিয়ার ফিজিক্স)। বিভিন্ন মডেলের মাধ্যমে এখানে দেখানো হয়েছে কিভাবে পরমাণুর মধ্যে লুকিয়ে-থাকা শক্তিকে মানুষের কল্যাণ ও অগ্রগতির জন্য ব্যবহার করা হচ্ছে। এর সহজবোধ্য একটি দিক হিসেবে রয়েছে “প্রশ্ন-উত্তর বোর্ড”।

মেটিভ পাওয়ার (চালিকাশক্তি) কক্ষে দেখানো হয়েছে—সেই আদি কালে মানুষ কিভাবে কায়িকশ্রমে গড়ে তুলছে বিশাল পিরামিড। সেই থেকে শুরু করে পরমাণু শক্তি প্রকল্প পর্যন্ত চালিকাশক্তির ক্রমবিকাশ।

পরিবহন প্রদর্শনী কক্ষে দেখানো হয়েছে মহেঞ্জোদারোর প্রাপ্ত গরুর গাড়ির নিদর্শন থেকে শুরু করে আজকের রকেট পর্যন্ত পরিবহনের ক্রমবিকাশ।

যোগাযোগ অংশে সেই প্রাচীন কালের পায়রার ডাক থেকে শুরু করে আজকের উপগ্রহ-যোগাযোগ পর্যন্ত দেখানো হয়েছে।

জনপ্রিয় বিজ্ঞান প্রদর্শনী কক্ষে বিজ্ঞানের জ্ঞানকে মজার মজার মডেলের মাধ্যমে সাধারণের উপভোগ্য করে তোলা হয়েছে।

এই সব সচল প্রদর্শিত বিষয়ের প্রতি মানুষের দৃষ্টি আকর্ষণ এই লেখার উদ্দেশ্য নয়। কাজেই বর্ণনা সংক্ষিপ্ত রইল। লেখার উদ্দেশ্য হল মিউজিয়ামের বিরাটত্ব, গুরুত্ব এবং তার জন্ত সরকারী অর্থ ও কর্মীদের নিরলস প্রচেষ্টার একটি আভাস দেওয়া।

মিউজিয়ামটির ভবিষ্যৎ পরিকল্পনাও খুব উৎসাহজনক। এখন যে পথ দিয়ে মিউজিয়ামের ঘরে যেতে হয় সেখানে শীঘ্রই গড়ে উঠবে সুউচ্চ বহুতলবিশিষ্ট প্রদর্শনীগৃহ। কেন্দ্রীয় সরকার এর জন্য ৩০ লক্ষ টাকা মঞ্জুরও করেছে। এ ছাড়া প্রদর্শনী সাজাতেও খরচ হবে আরও ৩০/৩২ লক্ষ টাকা।

এখানে থাকবে বৈজ্ঞানিক অগ্রগতির যুগে শক্তি (এনার্জি), কয়লা ও কয়লাখনি সংক্রান্ত বিভিন্ন দিক ও কয়লা-ভিত্তিক অগ্ন্যাগ্নি বিষয়। আর থাকবে জ্যোতির্বিজ্ঞান ও মহাকাশ গবেষণায় অগ্রগতি।

এই বিশাল কর্মসূচিতে বিড়লাগোষ্ঠীর কোনো দানই নেই। আর অগ্নি শিল্প-পতিরাও এখানে অর্থ দিয়ে বিড়লার গৌরব বাড়াতে কেন? এখানে ব্যয়িত সমগ্র অর্থই জনসাধারণের। অথচ প্রতিষ্ঠানটির নাম থাকছে বিড়লা মিউজিয়াম।

আমাদের দেশে একজন শিল্পপতির কাছে “নাম বিক্রি” হলেও সারা পৃথিবীতে এগন নাজির আর নেই। বরং এর বিপরীত চিত্র অর্থাৎ একজন শিল্পপতি রোজেনওয়াঙ্ক নিজের অর্থ দিয়ে নিজের নামে একটি বিজ্ঞান ও শিল্প প্রদর্শনী প্রতিষ্ঠা করেন। কিন্তু পরবর্তী কালে তিনি নিজেই তার নাম পরিবর্তন করে “শিকাগো মিউজিয়াম অব সায়েন্স এণ্ড ইন্ডাস্ট্রি” করেন। তিনি এটা করেন মিউজিয়ামকে নিজের মধ্যে আবদ্ধ না রেখে অগ্নি সকলের কাছে গ্রহণযোগ্য করার জন্ত।

ব্রিটিশবিজ্ঞানী জন স্মিথসন তাঁর সারা জীবনের সমগ্র সঞ্চয় মানুষের মধ্যে জ্ঞানবিতরণের জন্য দান করেন। সেই অর্থে তৈরি হয় ওয়াশিংটনের বিশ্ববিখ্যাত বিজ্ঞান মিউজিয়াম। এঁর নামেই ঐ মিউজিয়ামের নামকরণ করা হয়েছে “স্মিথসোনিয়ান ইনস্টিটিউট”।

ফিলাডেলফিয়ার বিখ্যাত বিজ্ঞান মিউজিয়ামের নামকরণও হয়েছে বিজ্ঞানী বেঞ্জামিন ফ্রাঙ্কলিন-এর নামে—ফ্রাঙ্কলিন ইনস্টিটিউট (সায়েন্স মিউজিয়াম)।

ইতালির বিজ্ঞান মিউজিয়ামের নামও রাখা হয়েছে মনীষী লিওনার্দো দা ভিঞ্চি-এর নামে।

সোভিয়েত ইউনিয়নের মহাকাশ সংক্রান্ত মিউজিয়ামের নাম রাখা হয়েছে মহাকাশ-বিজ্ঞানের জনক জিয়লকোভস্কির নামে। প্রতিষ্ঠাও করা হয়েছে তাঁরই জন্মস্থানে। এ ছাড়া সোভিয়েত ইউনিয়নের সমস্ত বড় বড় বিজ্ঞান মিউজিয়ামের নাম সেই সেই শহরের নামের সঙ্গে যুক্ত।

সারা বিশ্বেই আর সব বিজ্ঞান মিউজিয়ামগুলির নাম শহর, জাতি বা দেশের নামের সঙ্গে যুক্ত।

আমাদের দেশেও কেন্দ্রীয় সরকারের অপর বিজ্ঞান মিউজিয়ামটির নাম বিশিষ্ট বিজ্ঞানী ও ইঞ্জিনিয়ার বিখ্যেসরাইয়ার নামের সঙ্গে যুক্ত রাখা হয়েছে। আর “কালটিভেশন অব সায়েন্স”, “এক্সপেরিমেন্টাল মেডিসিন”, “এ্যাটমিক রিসার্চ স্টেশন” প্রভৃতি প্রতিষ্ঠানগুলির নামও কোনো ব্যবসায়ীর নামের সঙ্গে যুক্ত নয়।

তবে দেশে বিদেশে দাতাদের দানসম্মিলিত নামের ফলক প্রকাশে ঝুলিয়ে রাখা হয়। অবশ্য রুচিশীল দাতারা এভাবে নাম জাহির করা নীচতা বলে মনে করেন। এই পরিপ্রেক্ষিতে “ইণ্ডাস্ট্রিয়াল এ্যাণ্ড টেকনোলজিক্যাল মিউজিয়াম”র নামের সঙ্গে বিড়লা নামটি নিতান্তই বে-মানান তো বটেই কিন্তু তার চাইতেও বড় কথা, দেশের ও জাতির পক্ষে সম্মানহানিকর।

অতীন সরকার

সাহিত্য প্রসঙ্গে মিখাইল শলোকভ

শলোকভের সাহিত্য হল মহাকাব্যিক। এই তো সেদিন তাঁর সত্তর বছর পূর্তিতে এয়গের এই শ্রেষ্ঠ কথাসাহিত্য-শ্রুতি সোভিয়েত ইউনিয়নের সর্বোচ্চ সম্মান ‘অর্ডার অব লেনিন’-এ ভূষিত হলেন।

‘অ্যাণ্ড কোয়াইট ফ্লোজ দি ডন’ ও ‘ভার্জিন সয়েল আপটার্নড’-এর বিশ্বখ্যাত লেখক এখন ব্যাপ্ত রয়েছেন তাঁর ‘দে ফট ফর দেয়ার মাদারল্যাণ্ড’ গ্রন্থের দ্বিতীয় খণ্ডটি রচনায়। এ বইটি হল ফ্যাসিবাদের বিরুদ্ধে মানবতার বিজয়ের সংগ্রামে সোভিয়েত জনগণের অসীম বীরত্ব ও আত্মত্যাগের অবিস্মরণীয় কাহিনী।

সাহিত্য সৃষ্টি, সাহিত্যিকের কাজ ও সমাজে লেখকের ভূমিকা সম্পর্কে শলোকভ নানা সময়ে লেখায় ও ভাষণে তাঁর মতামত ব্যক্ত করেছেন।

সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতা হল একটি পদ্ধতি যা সোভিয়েত শিল্পসাহিত্যের মূলে রয়েছে। শলোকভ বলেন, “সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতা হল সেই শিল্পপদ্ধতি যা মানুষকে এক নতুন জীবন গড়ায় সক্রিয় সহায়তা দিতে পারে।” অর্থাৎ এই সক্রিয়তা হল মানসিকতার, দৃষ্টিভঙ্গির। শলোকভের মতে এই শিল্পপদ্ধতি “এমন একটি বিশ্ব দৃষ্টিভঙ্গির প্রকাশক যা বাস্তবতা থেকে পশ্চাদপসরণকে প্রত্যাখ্যান করে। মানবসমাজের প্রগতির স্বার্থে যা সংগ্রামের আহ্বান জানায়, কোটি কোটি মানুষের আশা-আকাঙ্ক্ষা ও লক্ষ্য অর্জনে যা সহায়তা করে এবং এই লক্ষ্যাভিমুখী পথকে যা আলোকিত করে।”

সাহিত্য ও শিল্পের শ্রেণী-চরিত্রকে শলোকভ তুলে ধরেন আবেগের সঙ্গে। তিনি বলেন, উপন্যাসের কোনো চরিত্র-চিত্রণের সময় লেখক তাঁর সহানুভূতি বা বিরূপতা লুকিয়ে রাখতে পারেন না, পাঠকের কাছ থেকে তিনি তাঁর ভাবাদর্শগত মতামতকে লুকিয়ে রাখতে পারেন না।”

সমাজতান্ত্রিক বাস্তবতার সৃষ্টিশীল সাফল্যের উৎস ও প্রেরণা হিসেবে শলোকভ পার্টি-চেতনার ওপর বিশেষ গুরুত্ব দেন। এপ্রসঙ্গে তিনি লেখেন, “বিদেশে আমাদের কুৎসাকারী শত্রুরা রটায় যে আমরা, সোভিয়েত লেখকরা, নাকি পার্টির নির্দেশে লিখি। কিন্তু প্রকৃত ব্যাপারটা কি? আমরা আমাদের হৃদয়ের নির্দেশে লিখি, আর আমাদের হৃদয় আমাদের পার্টি ও জনগণের প্রতি নিষ্ঠাবান।”

একজন প্রথম সারির লেখকের সামাজিক ভূমিকা সম্পর্কে ‘অ্যাণ্ড কোয়াইট ফ্লোজ দি ডন’-এর স্রষ্টার অভিমত হল এই যে, “পাঠকের সঙ্গে স্পষ্ট সংলাপ কর, মানুষকে যা সত্য তাই বল, এমনকি তা কঠিন সত্য হলেও, কিন্তু সব সময়েই সাহসিক সত্য। মানুষের মধ্যে সঞ্চারিত করে দাও ভবিষ্যৎ সম্পর্কে আশা, আর সেই ভবিষ্যৎ যে তারা গড়তে পারে সে সম্পর্কে তাদের আত্মশক্তিতে আস্থা; তোমার লেখা যেই পড়ুক প্রগতি ও অগ্রগতির স্বাভাবিক ও মহান

আদর্শে জনগণকে তা একত্রিত করে তুলুক।” নিজের সম্পর্কেও শলোকভ বলেন যে, তিনি নিজে সেই জাতের লেখক যারা তাদের “লেখনাকে মানুষের সেবায় নিয়োজিত করতে পারাকেই শ্রেষ্ঠ সম্মান ও শ্রেষ্ঠতম স্বাধীনতা বলে গণ্য করে।”

শলোকভের সমগ্র স্বজনশীল প্রতিভা ও তাঁর সমস্ত জনসেবামূলক কাজকর্মের মূলে রয়েছে সোভিয়েত সমাজব্যবস্থার অগ্রগতিকে জোরদার করে তোলা। তিনি লিখেছেন, “সোভিয়েত বাস্তবতা থেকে বিচ্যুত কোনো সোভিয়েত লেখক হতে পারেন তা কল্পনা করা যায় না। সোভিয়েত জনসমাজের সঙ্গে একজন সোভিয়েত লেখকের কি সম্পর্ক হওয়া উচিত তা আমার ব্যক্তিগত জীবনের কাজকর্ম থেকেই প্রকাশিত। আপার ডন এলাকার ভেশেনকাইয়া গ্রামের আমি একজন অধিবাসী। গৃহযুদ্ধকালে আমি সোভিয়েত ক্ষমতার বিজয়ের জন্য লড়াই করেছি। সোভিয়েত আমল ও বলশেভিক পার্টির দ্বারাই আমি লালিত। আমি মেহনতী জনগণের সন্তান...”।

জনগণের প্রতি আনুগত্য ও তার সেবার মধ্যেই শলোকভ লেখক হিসেবে একজন লেখকের ও তার সামাজিক সত্তার কর্তব্য দেখতে পান। শলোকভ লেখেন, “আমাদের যুগে জীবন অত্যন্ত স্পষ্টভাবে দেখিয়ে দেয় যে, একমাত্র জনগণের স্বার্থে যে শিল্প রচিত তাই মানুষের মধ্যে স্থায়ীভাবে বাঁচে।”

শলোকভ বার বার বলেছেন যে, একজন লেখককে জীবনের সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে জড়িত থাকতে হবে, যে বই তিনি লিখবেন তার চরিত্রগুলির মধ্যে তাঁকে থাকতে হবে, জানতে হবে তাদের প্রকৃতি, তাদের অন্তর্গত জীবন, তাদের আশা-আকাঙ্ক্ষা। তবেই সেই লেখকের শিল্পসৃষ্টি জনগণের হৃদয়ে আলোড়ন তুলতে পারবে।

শলোকভ লিখেছেন, “যে মানুষের কথা আমরা লিখি, সেই মানুষ, আমাদের সেই সব পাঠক, সর্বদাই আমাদের সঙ্গে আছেন। যখনই প্রয়োজন হয় তখনই তাঁরা আমাদের সমালোচনা করেন, আমাদের সমর্থন জানান, মনের মতো লেখা হলে আমাদের প্রশংসা করেন।”

তিনি আরও বলেছেন, “জনগণের অভিমত লেখকদের কাছে খুবই মূল্যবান। জনগণের আস্থা অর্জন এবং আমরা আমাদের সমস্ত শক্তি ও দক্ষতা জনগণের স্বার্থে, পার্টি ও মাতৃভূমির স্বার্থে নিয়োজিত করতে পারছি এই সচেতনতা ছাড়া একজন লেখকের জীবন ও কাজের কি যৌক্তিকতা থাকতে পারে।”

বিরাট প্রতিভাধর শলোকভ তাঁর নিজের লেখার ব্যাপারে অত্যন্ত দীর্ঘশ্বাসী

ও খুঁতখুঁতে। তিনি অত্যন্ত পরিশ্রমী লেখক। এ-প্রসঙ্গে শলোকভ একবার মন্তব্য করেছিলেন যে, সোভিয়েত সাহিত্যে দুধরনের লেখার ধারা রয়েছে। “কতক লেখক আছেন যারা খুব তাড়াতাড়ি সমসাময়িক ঘটনায় সাড়া দিতে পারেন। আবার কেউ কেউ আছেন যারা লেখেন ধীরেস্থে, কিন্তু চেষ্টা করেন যাতে তাঁদের লেখা লোকে মনে রাখে।”

তিনি লিখেছেন, “মহান দেশপ্রেমিক যুদ্ধের সময় ঘটনা ঘটত খুব তাড়াতাড়ি এবং লেখকদেরও তাড়াতাড়ি সাড়া দিতে হত। এই ছিল তখনকার দিনে জীবনের দাবি। সে সময় আমিও অনেক লেখা তাড়াতাড়ি লিখেছি। তবু আমার পাঠকরা অধৈর্য হয়ে পড়লেও, আমি নিজে ধীরেস্থে কাজ করার পক্ষপাতী, তবে আমি এইটে দেখি যে এই ধীরগতি কাজ যেন শেষপর্যন্ত গুণগত উৎকর্ষের একটা সমুহ মানে উন্নীত হয়।”

শলোকভের নিজের রচনাবলী তাঁর এই কথা সমর্থন করে। শলোকভ যাই সৃষ্টি করেছেন, তা তাঁর প্রতিভার স্বাক্ষর নিয়ে হাজির হয়েছে এবং একটা কালজয়ী গুণে গুণান্বিত হতে পেরেছে। যা পাঠকের মনঃসংযোগ দাবি করে, তাকে নাড়া দেয়, তার মন ভরে তোলে আনন্দে।

নির্মলাশিস সেন

“চারিদিকে নবীন যদুর বংশ”

সম্পাদক, পরিচয়, সমীপেয়

মাননীয় মহাশয়,

শারদীয় ১৩৮২-র ‘পরিচয়’ পত্রিকায় শ্রীযুক্ত অশ্রুকুমার সিকদারের ‘চারিদিকে নবীন যদুর বংশ’ শীর্ষক প্রবন্ধটি পড়ে ভালো লাগল। শ্রীযুক্ত সিকদার একটি তাৎপর্যপূর্ণ বিষয় নিয়ে গুরুত্বপূর্ণ আলোচনার চেষ্টা করেছেন। তবে প্রবন্ধটি পাঠ করে দু-একটি প্রশ্ন মনে জাগল—বিনীতভাবে নিবেদন করছি।

অশ্রুকুমার চমৎকার বলেছেন, “পুরাণের প্রাচীন অল্পষজের মধ্যে লুকিয়ে থাকে গভীর কোনো পুনরাবৃত্ত প্রাসঙ্গিকতা—সেই গুঢ় সারাংশকে নিষ্কাশিত করে নেন আধুনিক কবি এবং ব্যবহার করেন নিজের সময়ের দর্পণ রচনার কাজে। সেই রচনায় প্রাচীন নবীন-বিষয়ে মন্তব্য করে, নবীন প্রাচীনের করে নবতর ব্যাখ্যা।” এই চিন্তায় স্থিত থেকেও অশ্রুকুমার কি করে অসতর্ক উক্তি করেন : “বিষ্ণু দে থেকে আরম্ভ পক্ষপাতী রূপায়ণ—কখনো অকপটভাবে, কখনো ছদ্মবেশে। বিষ্ণু দে-র ‘পদধ্বনি’তে আমরা পেলাম শ্রেণীসংঘাত-মুখর ইতিহাসতত্ত্বের রূপায়ণ।” কবি যখন পুরাণকে নিজ সময়ের দর্পণ রচনায় ব্যবহার করেন, তখন তাঁর বিশ্ববীক্ষা, বা সমাজ-ইতিহাসের বোধের আলোকেই তা করেন—এখানে নিরপেক্ষ, পক্ষপাতী এসব শব্দ কি প্রাসঙ্গিক ? আর “পক্ষপাতী” অর্থে শ্রেণীসংঘাতমুখর ইতিহাসতত্ত্বই কি ? বিষ্ণু দে-র পদধ্বনির মহত্বই তো এখানে, তিনি তাঁর বিশ্ববীক্ষায় মধ্যবিস্ত-র ইতিহাসের পটে মোঁসল পর্বকে নিজ কবিতার কনটেণ্টে এনেছেন। আমাদের মধ্যবিস্ত শ্রেণীর ইতিহাস অমুদ্রাবন না করলে ‘পদধ্বনি’ বোঝা মুশকিল : এখানে বিশ শতকের ইউরোপসেবিকার কবিদের পুরাণ ব্যবহারের ঐতিহ্য যেমন তাঁর মধ্যে ক্রিয়াশীল, তেমনি মেঘনাদবধের মাইকেল বা কচ-ও-দেবদানী বা কর্ণ-কুন্তী সংবাদে রবীন্দ্রনাথের দেশীয় পরিপ্রেক্ষিত সমান কার্যকর। দেশকালচেতনা ও মধ্যবিস্তশ্রেণীর ইতিহাসগত দৃঢ়ভূমি থাকে বলেই বিষ্ণু দে-র মিথ ব্যবহার ঐতিহাসিক পরিবর্তন ও বিকাশ থেকে পালিয়ে যাওয়া নয় : ফিলিপ রাইড এরকম একটা আপত্তিই সাম্প্রতিক বিশ শতকের কবিদের মিথপূজা সম্পর্কে

করেছেন যে এটা আসলে ইতিহাস থেকে পালিয়ে যাওয়া। “পদধ্বনিও ফিনল্যান্ডে সোভিয়েত প্রবেশ মানেরহাইম দুর্গপ্রাচীর তৈরির সময়ে একটানাই লেখা। অজু'নকে উন্টিয়ে..... বাঙ্গালি মধ্যবিত্তের সেই ১৯১২-১৮-র হুমময়ের স্থিতি বারবার অজু'নের নাট্যোক্তিতে ছায়া ফেলে। মহাশেতার বিস্মরণ বা ক্রেসিডার স্মরণ তোমার হানে আজো তরবারির ব্যক্তিকেন্দ্রিক পটভূমি পদধ্বনিতে স্থিতির দেশকালনির্ভর শ্রেণীগত পটভূমিতে রূপান্তরিত হচ্ছে। দ্বিতীয় মহা-যুদ্ধের প্রাক্কালে বাঙ্গালি মধ্যবিত্তের শ্রেণী হিসাবে হতাশাবিধুর পরিবেশে মধ্যবিত্তের অতীতের স্থিতিই একমাত্র মূলধন : মধ্যবিত্ত শ্রেণীর কীর্তিজয়ের ঔপনিবেশিক সাফল্যকেই শ্রেণীগতভাবে জীবনের আদিগন্ত মুক্ত মোহানা মনে হয়েছিল : কৃষ্ণের প্রত্যক্ষ সমর্থনে অজু'নের হুভদ্রাহরণের মতোই, হুভদ্রাহরণ কবিতাটিতে প্রতীকী তাৎপর্যে এসেছে। আমাদের পলায়ন প্রেমের বিহ্বল বেগে—অতীতের বন্ধন ছিন্ন করে, দেশজ শিকড় থেকে প্রায় উৎক্ষিপ্ত হয়ে নিজ শ্রেণীর স্বার্থে মধ্যবিত্ত শ্রেণীর উন্নতি করবার ইতিহাসটি ‘পলায়ন’ শব্দে চমৎকার আভাষিত হয়েছে। আর ভূমিকর্ষণের পৌরাণিক চিত্রকল্প বলরাম বা হলধরের প্রতি ক্ষীতোদর শব্দটি আরও গুরুত্বপূর্ণ। (মনে পড়ে প্রগতিশীল সোমপ্রকাশের উক্তি, চাষীরা পত্তর পাল)। দেশজমুক্তিকা থেকে, এই যে পলায়ন এতে নিশ্চয়ই সাময়িক লাভ ছিল : প্রাণৈশ্বর্যে ধনী হুভদ্রাকেই মনে হয় বীর জননী, এখানেও পৃথিবী মাতা ও কুমারীর আর্কেটাইপটির একত্র অবস্থিতি। কিন্তু ১৯৩৮-এ এই সাফল্য শুধু স্থিতি : ধনঞ্জয়ের বার্ষিক্যে অর্থাৎ বাঙ্গালি মধ্যবিত্তের পতন প্রক্রিয়ায় আবার নতুন পদধ্বনি শোনা যায় আরেক যুগান্তরের।” (কোমলে গান্ধারে বিষ্ণু দে : সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়, পার্শ্বপ্রতিম বন্দ্যোপাধ্যায়। পৃ ৩০—৪৭, পৃ ৭২—৭৭)। এ জাগরণে মধ্যবিত্ত নায়ক সম্ভব হয়ে পড়ে : পৌরাণিক চিত্রকল্প ‘প্রচণ্ড কিরাত’ আসে : কিরাতের ছদ্মবেশে মহাদেবের (যাঁর মধ্যে আর্য-অনার্য দুই উপদলই মেলে) অজু'নকে পরাজিত করার কাহিনীটির উল্লেখ নতুন জনগণতান্ত্রিক জাগরণের আভাস দেন কবি, এখানে বিশ্বব্যাপী নতুন যুগান্তরের কথাই স্মরণে থাকে তাঁর। মধ্যবিত্ত বিকাশের দ্বন্দ্ব একে উদার প্রসাদ মনে হলোও আজ প্রশ্ন জাগছে, “দুরন্ত মিছিল”, “কার পদধ্বনি আসে?” “এ যে দস্যুদল।” পদধ্বনির ব্যাখ্যা এই ইতিহাস-প্রেক্ষিতটির বিবেচনা বড়ই প্রয়োজন। আর ভারতবর্ষে কেন, ১৯৩৮-এ কোথায়ই শ্রমজীবীর অভ্যুত্থান আসন্ন ছিল না : রাশিয়াই তখন মূলধার। কিন্তু ১৯৩০-এর দশকে ভারতবর্ষে শ্রমিক আন্দোলনকে জাতীয় আন্দোলনে

ক্রমাগত বৃহৎ ভূমিকা পালনে অগ্রসর হচ্ছিল তা যে কোনো প্রামাণ্য গ্রন্থ পাঠ করলেই জানা যাবে। মধ্যবিত্তর বাঁচবার একমাত্র উপায় শ্রমিক-কৃষকের সঙ্গে একেবারে সূত্রে হির্গেমনি রচনায় : মহাদেবের চিত্রকলে তার আভাস আছে— কিন্তু ট্র্যাজেডি এই, তা এখানে ঘটে নি, এই ট্র্যাজিক বিশ্ববীক্ষাই পদধ্বনিকে আরও তাৎপর্যময় করে তুলেছে। ব্যর্থ ধনঞ্জয় আজ, ব্যর্থ গাণ্ডীব অক্ষয়ের হাহাকারে বিষাদে মধ্যবিত্তকে অন্তত এই ব্যর্থতার চেতনাটুকু দিয়েছেন। এ প্রসঙ্গে মৌষল পর্বের কাহিনী নিয়ে রবীন্দ্রনাথের নাটকের একটি পরিকল্পনার কথা স্মরণ করি : Krishna the five Pandava brothers and the heroes of the clan of Yadu were engrossed in big wars, big talk, big ideals and had no time to devote to their women. Women were their only for their household work. But they were not satisfied with that. In the meantime, the non-Aryan dasyus who were men of the earth used to come and talk to the women, sing to them and women were drawn to them. It was the women who destroyed the weapons of the Pandavas so that the robbers could easily abduct them. Arjuna went out to resist and found that his great Gandiva's string was cut. This play somehow was never written. But he used to talk of it now and then and used to laugh, "My readers will be furious if I write the play." (Rabindranath Tagore, Prasanta Chandra Mahalanobis. *Samvadadhyam*, Vol. 10, Nos. 1—4).

আমার দ্বিতীয় আপত্তি শ্রীযুক্ত সিকদারের কালসঙ্ঘার ব্যাখ্যায়। ঠিক আপত্তি বলব না, অশ্রুকুমার বুদ্ধদেব বহুর শক্তি বলেছেন, সেটাই আমার মতে কবিতা পত্রিকার কীর্তিমান সম্পাদকের দুর্বলতা। মহাভারতের ঔচিত্যবোধ বুদ্ধদেব বিশশতকের দ্বিতীয় পর্বে বজায় রাখতে চান। নতুন ব্যাখ্যা, অর্থ নিষ্কাশন নয়। সবই তাঁর কাছে “কালপ্রেরিত।” কালের নিয়মে সব ঘটছে : মানুষ্যের ভূমিকা কিছু নেই। ইতিহাসের এই শিক্ষাকে মেনে নেওয়াই নাকি প্রজ্ঞা। ভিয়েতনামে ফরাসীরা অত্যাচার করেছে, আমেরিকা নারকীয় পাশবিকতা দেখিয়েছে। সবই কালের নিয়মে। আবার ভিয়েতনামীরা যে জয়ী হল, তাও কালের নিয়মেই। হো-চি-মিনদের সংগ্রাম না করলেও চলত,

কালের নিয়মেই আমেরিকান-ফরাসীরা চলে যেত। এ সেই হেগেলীয় ধারণার সেই দিকটি যার বারবার মানববিরোধিতায় কাঁজে লেগেছে, কাল' পলারের মতো কমিউনিস্ট-বিরোধীও যার প্রতিবাদ করেছেন। আর এ হচ্ছে বুদ্ধদেবেরও মার্কিনী-প্রজ্ঞা : সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় যে একে “শ্মশানবৈরাগ্য” ও “পরাজুত ভূমিকাহারার আত্মসাম্বনা” বলেছেন, তা বুদ্ধদেবের এই “কালের নিয়মের”, মানুষের-ব্যক্তির ভূমিকাহীনতার কথা ভেবেই। কিন্তু ব্যাপার আরও গভীর : সমাজ-দেশ-পরিবর্তনের যে বীরত্বপূর্ণ সংগ্রাম দিকে দিকে, বুদ্ধদেব বঙ্কদের ইতিহাসবীক্ষা তারই বিপক্ষে। আর কালসন্ধায় শ্রমজীবীর জাগরণের জয়নাট কোথায় ? শ্রমজীবী—একটি সামাজিক-অর্থনৈতিক-মানবিক পদ। কালসন্ধায় তো কতগুলি লোভী দহাদল আছে—পদধ্বনি অর্জুনের দৃষ্টিভঙ্গি থেকে লেখা, ফলে তারই ব্যর্থতা, দৃষ্টিভঙ্গির অস্বচ্ছতা, স্বন্দ সেখানে রূপায়িত। এখানে তো তা নয়। বুদ্ধদেবের মহান ঔচিত্যবোধে, অন্তত অশুকুমারের ব্যাখ্যায়, বোধহয় তাই হয়। অথচ পৌরানিক প্রসঙ্গের ব্যবহার দেশকাল চেতনায় গভীর হয়েই চলেছে—এমন কি ফিল্মও ! সেদিনই তার পরিচয় পেলাম প্যাসোলিনির রাজা ইডিপাসের মহৎ চলচ্চিত্র রূপে।

পার্থপ্রতিম বন্দ্যোপাধ্যায়

পল রোবসন

জন্ম—১৮৯৮

মৃত্যু—১৯৭৬

বিশ শতকের প্রথম পর্বে আমেরিকার নিগ্রোদের দুঃখ, যন্ত্রনা আর বিদ্রোহের গান রোবসনের দৈব কণ্ঠের গভীর খাত থেকে উঠে এসেছিল। বিশ শতকের এই শেষ পর্বে আমেরিকার নিগ্রোদের সেই বেদনা—বিশ্বের শ্রমজীবী শোষিত মানুষের বিদ্রোহ আর ব্যথার সঙ্গে এক হয়ে গিয়েছে। প্রায় শতাব্দীবিস্তারী এই গানে গানে রোবসনের কণ্ঠে কণ্ঠে সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে, বর্ণভেদের বিরুদ্ধে মানুষের জয়যাত্রার সুরবিস্তার। এই স্বর আর সুরের পরিপ্রেক্ষিত রচিত করে রেখেছে সোভিয়েতের দুনিয়াজোড়া মহাবিজয়। রোবসন এই শতাব্দীর সংগীত ! সে কণ্ঠ আজ স্তব্ধ হলো। কিন্তু সেই কণ্ঠস্বর আজ থেকে আগামী চিরন্তনতার দিকে চলে যায়—দুনিয়ার স্বাধীনতার মুক্তির আন্দলের অবকাশের স্মৃতির মানবমুক্তির অবধারিত সেই চিরন্তনতা।

গ্রন্থ : পরিভাষা ও বানান

বাঙলা পরিভাষা ও বানান নিয়ে ভাবনা চিন্তা শুরু হয়েছে আমাদের উনিশ শতকী আধুনিকতার দিনগুলি থেকেই। বিদেশী সভ্যতার প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ সম্পর্কের ফলে নতুন নতুন শব্দ এসেছে আমাদের কথায় বার্তায়, ব্যবহারিক এবং মননের জগতে—সঙ্গে সঙ্গে মাতৃভাষায় তা চর্চা করার বা প্রয়োগ করার আবুতি। ফোর্ট উইলিয়ম কলেজের যুগ থেকেই বা তার আগে থেকেই এই সচেতনতার ইতিহাস, ক্ষীণভাবে হলেও, শুরু হয়েছে বলা চলে। রামমোহন রায়, বিজ্ঞানসাগর, অক্ষয়কুমার দত্ত, বঙ্কিমচন্দ্র বা রামেন্দ্রচন্দ্রের ত্রিবেদী পর্যন্ত পর পর আমাদের অনেক শ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকমহীই এ ব্যাপারে সক্রিয়তা দেখিয়েছেন। সর্ব ব্যাপারে যেমন তেমনি এ ব্যাপারেও, অর্থাৎ বিদেশী শব্দের আন্তরিকরণে বা পরিভাষার নির্মাণে রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা আশ্চর্য দ্রুতিময়, ক্ষিপ্ত-তৎপর—র্তিনি যে কটি অনুবাদ নিজে করে গেছেন তা এ বিষয়ে প্রায় আদর্শ বলে আজও গণ্য হতে পারে। বিশেষ করে বিজ্ঞানসাগর রামেন্দ্রচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথের সক্রিয়তার পাশে আমাদের আজকের উত্তমহীনতা বা উত্তমের ক্ষীণতা ও মামূলিত্ব আমাদের ঐতিহ্যচ্যুতিরই দৃষ্টান্ত। পরবর্তীকালে বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ এবং কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের অভিভাবকতায় পরিভাষা নির্মাণের যে চেষ্টা হয়েছে সেটাই বোধহয় যৌথ উদ্যোগের প্রাথমিক প্রয়াস এবং সকলেই জানেন, এ ধরনের উদ্যোগ

ছাড়া শেষপর্যন্ত পূর্ণাঙ্গ পরিভাষা রচনার মতো বড় কাজ হতেই পারে না। আজকে তো তারও পরে, জ্ঞানবিজ্ঞানের নতুন নতুন বিস্তার, সারা জগতের সঙ্গে ত্বরিত যোগাযোগ এই উত্তোগের প্রয়োজনকে আরো অনিবার্য যদিচ দুঃসাধ্য করে তুলেছে। ইংরেজ ঔপনিবেশিকতার জের এখনও আমাদের মনোভাবকে দাসাত্বদাস করে রেখেছে, আমাদের কথায় লেখায় সরকারী-বেশরকারী সংগঠনে; মাতৃভাষায় বুদ্ধি ও আবেগের চর্চাকে এখনও তর্ক করেই বোঝাতে হয়; তবু বরফ তো গলছেই।

বানানের যথার্থ্য বা সঙ্গতি রক্ষার প্রশ্নও ভাষাসচেতনতা অর্থাৎ আত্ম-সচেতনতারই আরেকটি দিক। এ বিষয়ে যথার্থ মনোযোগ আসতে হয়তো একটু দেরিই হয়েছে এবং বাঙলা ভাষার শব্দভাণ্ডারের প্রকৃতিগত কারণে বানান-সচেতনতার চেষ্টাটাও একটু বিতর্কযূলক ও বিশৃঙ্খল হতেও বাধ্য। এবং সে কারণেই কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের বানান কমিটির সিদ্ধান্ত এক যুগ আগে নেওয়া হলেও এবং সে-সম্পর্কে সে-যুগের তাৎপর্য মহারথীরা সম্মতি জানালেও আজও আমরা এ ব্যাপারে নিরাসক্ত বৈজ্ঞানিক চেতনার বদলে নিজেদের অভ্যাস বা বাতিককেই প্রাধান্য দিই।

পরিভাষা ও বানানসঙ্গতির এই সমস্যার বিস্তার ঘটল, আরো যত বেশি আমরা রাজনৈতিক ও সমাজনৈতিক কাজকর্মে গোষ্ঠীবদ্ধতা থেকে ছাড়িয়ে পড়লাম। বিশেষ করে আমাদের দেশে মার্ক্সবাদের আবির্ভাব এবং কমিউনিস্ট পার্টির প্রতিষ্ঠায় অবস্থার গুণগত পরিবর্তন ঘটল। অনেক বেশি লেখার দরকার হল, দরকার হল অনেক বেশি অনুবাদ করার, শিক্ষিত-অশিক্ষিত নানা ধরনের নানা জীবিকার নানা ভাবনার জনতার সঙ্গে মতবিনিময় বা মতপ্রচারের আশু তাগিদ এসে গেল। মার্ক্সবাদের প্রচার এদেশে, শুধু বিদেশী ভাষায় নয়, এদেশের ভাষায়, শুধু অনুবাদে নয়, তার মৌলিক প্রয়োগে—শিল্পসাহিত্যের নানা সমস্যাতে উন্মোচিত করায়—আমাদের চিন্তা ও ভাবনার জগতে এমন এক বিস্তার ঘটল, আমাদের বিশ্ব গেল বেড়ে, মাতৃভাষার নিজস্ব শব্দ ও বিদেশী ভাষা থেকে পাওয়া বা অনুবাদ-করা শব্দের এমন এক অনায়াস সহাবস্থান ঘটল যেখান থেকে আমাদের মননে ও লেখায় যে অনুবাদের সমস্যা, পরিভাষার সমস্যা এক নতুন পর্যায়ে পৌঁছে গেল। আমাদের রাজনীতির নতুন এই চেতনার স্তরে পরিভাষার ও বানানের সমস্যা তাই এত জরুরি।

কমিউনিস্ট পার্টি যখন তার ৫০ বছর বয়সে এসম্পর্কিত বিক্ষিপ্ত চিন্তা-ভাবনাকে নিজেরই প্রয়োজনে একত্রিত করে একটি ধারাবাহিক ও স্থায়ী চেহারা

দেবার জন্ম সরাসরি উদ্যোগ নেন। [‘পরিভাষা’ ও কয়েকটি আধুনিক বাঙলা বানান’। প্রকাশক : কালান্তর প্রেস। ৩০/৬ ঝাউতলা রোড, কলকাতা-১৭। প্রকাশকাল : ডিসেম্বর ১৯৭৫], সূত্রপাত করেন দীর্ঘ আলোচনা ও বিচারের প্রথম পর্যায়ের [ডিসেম্বরে অনুষ্ঠিত পরিভাষা ও বানান বিষয়ে সেমিনার। স্থান : লেনিন স্কুল ফর মার্কসিস্ট স্টাডিজ], তখন সেটা খুবই স্বাভাবিক ও সংগত লাগে—কারণ সাংস্কৃতিক সবারকমের কাজেকর্মেই তো সচেতনতার বা আত্মসচেতনতার ইতিহাসের সঙ্গে নিজেকে সংলগ্ন করে দেওয়াই তার একটা বড় কর্তব্য এবং বলা বাহুল্য সঙ্গে সঙ্গে কর্তব্য তাকে আরো অর্থবহ করে তোলা বৈপ্লবিক প্রেরণায়। কমিউনিস্ট পার্টির এই উদ্যোগ আরো মূল্যবান এই কারণে যে পরিভাষা রচনার কাজকে পূর্ণাঙ্গ করার জন্ম প্রয়োজনীয় যৌথ উদ্যোগ, অনুপ্রাণিত উদ্যোগ, এর চেয়ে বেশি কার কাছ থেকে আসতে পারে? এই কাজ যেমন পারস্পরিক সহযোগিতায় একটি বিরাট দলই মাত্র করতে পারে, তেমনি এর গ্রহণ ও প্রচারও কেন্দ্রীয় আনুগত্য নির্ভর। রবীন্দ্রনাথ-স্বীকৃত কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রচেষ্টার যুগ শেষ হয়ে গেছে, সরকারী উদ্যোগও বড় শ্লথ। এই সময়ে কমিউনিস্ট পার্টিই তো পারে সব শর্ত পূরণ করতে। তবে এ সবই সূত্রপাত মাত্র। আসল কাজ দিনের পর দিন পুঙ্খানুপুঙ্খভাবে ইট গেঁথে যাওয়া, তর্কবিতর্কের মধ্যে মতৈক্যে পৌঁছনো।

আমরা এই সূত্রে পাওয়া দুটি সংক্ষিপ্ত টীকা ছাপছি এ-সংখ্যায় এবং আশা করছি এ-বিষয়ে তত্ত্বগত এবং তথ্যগত উভয় প্রকার আলোচনাই কিছু কিছু ছাপিয়ে যেতে পারবে ভবিষ্যতে, এবং মার্কসবাদী মহলের প্রয়োজনে যে পরিভাষা-কোষ পরবর্তীকালে গড়ে উঠবে ‘পরিচয়’-এর এই আলোচনা তাতে সাধ্যমতো সাহায্য করবে।—সম্পাদক।

পরিভাষা ও কয়েকটি আধুনিক বাঙালা বানান

(নির্বাচিত অংশ)

[‘কালান্তর প্রেস’ প্রকাশিত একটি পুস্তিকা আলোচনার জন্ম প্রকাশিত হয় ।
ডিসেম্বর ১৯৭৬-এ একটি সেমিনারও অনুষ্ঠিত হয় এ-ব্যাপারে । সেই পুস্তিকায়
পরিভাষা ও বানান-এর যে প্রস্তাব করা হয়েছে, তা থেকে কয়েকটি এখানে
তুলে দেওয়া হল—পরবর্তী টীকাগুলিতে যে শব্দগুলির উল্লেখ করা হয়েছে
প্রধানত সেগুলিই ।—সম্পাদক ।]

পরিভাষা

Absolute—পরম, অনাপেক্ষিক, অনপেক্ষ	Finance Capital—ফিনান্স ক্যাপিটাল, ফিনান্স মূলধন
Accident—আপতন, আকস্মিকতা	Generalization—সাধারণীকরণ
Barter—দ্রব্য-বিনিময়	Hegemony—অধিনায়কত্ব
Bourgeoisie—বুর্জোয়া, মধ্যশ্রেণী	Investment—বিনিয়োগ
Basis and Superstructure— ভিত্তি ও সৌধ	Jingoism—যুদ্ধমত্ততা
Accumulation of Capital— মূলধনের আদি বা মূল সঞ্চয়	Laissez-fair—অবাধনীতি, হস্তক্ষেপ বর্জননীতি
Capitalism—ধনতন্ত্র, ধনবাদ	Manufacture—উৎপাদন
Capitalist—ধনিক, ধনতন্ত্রী, ধনবাদী	Nominalism—নামিনালিজম্
Chance—আকস্মিকতা, সুযোগ, দৈব ঘটনা	Organic Composition (of Capital)—অঙ্গ সংস্থান
Credit—ক্রেডিট	Petty-bourgeoisie—পেটি-বুর্জোয়া, নিম্ন-মধ্যশ্রেণী
Chauvinism—জাতিদত্ত	Product—উৎপন্ন
Clan—গোষ্ঠী, ক্লান	Pragmatism—প্রয়োগসর্বস্ববাদ
Dialectical—দ্বন্দ্বমূলক	Saturation point—পরিপূর্তিবিন্দু
Dialectics—ডায়েলেকটিক্স, দ্বন্দ্ব	Social chauvinism—জাতিদাত্তিক সমাজবাদ
Economics—অর্থতত্ত্ব	Technology—কৃষিবিজ্ঞান, প্রয়োগবিজ্ঞান, কারিগরি বিজ্ঞান
Expropriator—উচ্ছেদকারীর উচ্ছেদসাধন	Toll—উপশুল্ক
Fallacy—যুক্তিপতন	Thesis—থিসিস, বিধান

বানান

বর্জিত	গৃহীত
অর্চনা, মুর্ছনা	অর্চনা, মুছ'না
উনিশ, চূণ	উনিশ, চূন, পূব, ভূ'য়ে
ভেঙ্গে, রঙ্গীগ	ভেঙে, রঙীন
সংগে, গংগা	সঙ্গে, গঙ্গা
মত, ভাল	মতো, ভালো
ধরণ, দকণ	ধরন, দরুন
তফাৎ, নেহাৎ	তফাত, নেহাত
খুঁট, ব্রিটিশ	খীট, ব্রিটিশ
জিনিষ, আপোষ	জিনিস, আপোষ, পোষাক
খুঁসি, সহর, স্কক	খুঁশি, শহর; শুক
কমিউনিষ্ট, মাক্স	কমিউনিষ্ট, মার্কস
হোলো, হলো, হোল	হ'ল
যাবো, শুনবো	যাব, শুনব

আলোচনা

এক

পরিভাষা বিষয়ের উপর নির্ভর করে। একই শব্দের পরিভাষা বিষয় অনুযায়ী ভিন্ন রকমের হতে পারে। এ ছাড়া অর্থনীতি অথবা রাজনীতির পরিভাষা ইতিহাসের উপরেও অনেকখানি নির্ভরশীল। যেমন ধনিকশ্রেণীর অভ্যুদয়কালে তৎকালীন সমাজবিজ্ঞানসের পরিপ্রেক্ষিতে ধনিকশ্রেণীকে ‘বুরজোয়া’ বা মধ্যশ্রেণী বলে অভিহিত করা হয়েছিল। কিন্তু এখন এই শ্রেণীকে আর মধ্যশ্রেণী বলে অভিহিত করা যায় না। এই কারণে ‘বুরজোয়া’ শব্দের বাংলা পরিভাষা হওয়া উচিত ‘ধনিক শ্রেণী’। ‘বুরজোয়া’ কথাটিও বাংলায় চলে গেছে। তবে ধনিক শ্রেণীর অভ্যুদয়ের যুগের ইতিহাস অথবা ঐ যুগের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট কোনো প্রবন্ধের অনুবাদকালে ‘মধ্যশ্রেণী’ পরিভাষা রূপে ব্যবহৃত হওয়া উচিত। ‘বুরজোয়া’ কথাটিও ব্যবহার করা যায়। একই যুক্তি অনুসারে ঐ সময়কার ইতিহাস বা অর্থনীতি বা রাজনীতি সংক্রান্ত প্রবন্ধ অনুবাদকালে ‘পেতি বুরজোয়া’ কথাটির পরিভাষা রূপে ‘নিম্ন মধ্যশ্রেণী’ ব্যবহার করা উচিত। ‘পেতি বুরজোয়া’ কথাটিও রাখা যায়। কিন্তু আজকের দিনে ‘পেতি বুরজোয়া’-র পরিভাষা রূপে ‘মধ্যবিত্ত’ কথাটি চালু করা উচিত। অবশ্য এ বিষয়ে কিছুটা অস্থবিধা আছে বলে আমার মনে হয়। তা হলেও ‘মধ্যবিত্ত’ গ্রহণযোগ্য।

‘ফিনান্স ক্যাপিটাল’-এর পরিভাষা রূপে আমি ‘লগ্নী-পুঁজি’ কথাটি ব্যবহার করে থাকি। খুঁটিয়ে দেখলে এতে অস্থবিধা আছে সন্দেহ নেই, কিন্তু পরিভাষা সৃষ্টিকালে একটু স্বাধীনতা নিতে দোষ নেই।

‘ইনভেস্টমেন্ট’-এর বাংলা পরিভাষা ‘লগ্নী’। ‘বিনিয়োগ’ও চলে

‘ডায়ালেকটিক্স’-এর পরিভাষা ‘দ্বন্দ্বতত্ত্ব’ বা ‘দ্বন্দ্ববিজ্ঞা’ হওয়া উচিত বলে মনে হয়। ‘ডায়ালেকটিক্যাল’-এর পরিভাষা রূপে ‘দ্বান্দ্বিক’ও চলতে পারে।

‘ইকনমিকস’—‘অর্থনীতি’ চলে গেছে, ‘অর্থশাস্ত্র’ বা ‘ধনবিজ্ঞান’ও চলে

‘অর্থতত্ত্ব’-এর কোনো প্রয়োজন নেই।

‘ক্যাপিটালিজম’—পুঁজিবাদ, ধনতন্ত্র

‘ক্যাপিটালিস্ট’—পুঁজিপতি, ধনিক

‘ক্রেডিট’—ধারে জিনিস দেওয়ার ব্যবস্থা। এক কথায় অনেকে ‘পসার’ কথাটা ব্যবহার করেন।

‘জেনারেলিজেশন’—সামান্যীকরণ। এটা চালু আছে, কাজেই, ‘সাধারণীকরণ’ রাখবার প্রয়োজন নেই।

‘নিমিনালিজম’—সংজ্ঞাবাদ

‘প্র্যাগমাটিজম’—প্রয়োগবাদ। ‘সর্বস্ব’ কথাটির কোনো দরকার নেই।

‘টেকনোলজি’—‘প্রযুক্তিবিদ্যা’ চালু হয়ে গেছে।

‘টোল’—তোলা। ‘তোলা’ কথাটি চাষীদের কাছে সুপরিচিত। কাজেই নতুন পরিভাষার কোনো প্রয়োজন আছে বলে মনে হয় না।

‘থিসিস’—তত্ত্ব, গবেষণানিবন্ধ। ‘বিধান’ কথাটি গ্রহণযোগ্য নয়।

‘সিভিনিজম’—‘জাত্যাভিমান’ চালু হয়ে গেছে, কাজেই ‘সোস্যাল সিভিনিজম’ হতে পারে, ‘জাত্যাভিমানী সমাজবাদ’ হতে পারে।

‘প্রোডাক্ট’—শুধু ‘উৎপন্ন’ কথাটি বললে হবে কি? ‘দ্রব্য’ যোগ করা বিশেষ।

‘Organic composition’—জীবতত্ত্বের পরিভাষা রূপে ‘অঙ্গ-সংস্থান’ চলতে পারে, কিন্তু পুঁজির বেলায় চলবে কি? ‘Organic composition of Capital’—‘পুঁজির আঙ্গিক গঠন’।

মোটামুটি কিছু বলার চেষ্টা করলাম। স্বভাবতই এরকম বিষয়ে আরও ভেবেচিন্তে কাজ করা দরকার।

সুকুমার মিত্র

দুই

আলোচনা সভায় থাকতে পারছি না। অথচ এবিষয়ে অনেক কথা বলার ছিল। সংক্ষেপে দু-একটি কথা লিখে জানাচ্ছি।

বানান

যে তালিকা দেওয়া হয়েছে, তার পেছনে কী যুক্তি বা নীতি আছে, তা খুলে বলা হয়নি। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের যে নতুন বানানরীতি, তার ‘কতকাংশ’ মেনে কতকাংশ অগ্রাহ্য করা হয়েছে। অগ্রাহ্য করার কোনো কারণ দর্শানো হয়নি।

রেফের পর ব্যঞ্জনবর্ণের দ্বিত্ব হবে না—এটা এখন সর্বস্বীকৃত। :সুতরাং এর উল্লেখ এখন বাহুল্যমাত্র।

বিশ্ববিদ্যালয়ের নতুন বানানের সবচেয়ে বড় দুর্বলতা হল বিকল্পের ব্যবস্থা। কালান্তর প্রেসের তালিকায় বানানের একটিমাত্র রূপ বেছে নেওয়া উচিত কাজ হয়েছে।

কিন্তু কিছু কিছু ক্ষেত্রে নতুন বানানরীতিকে কেন লঙ্ঘন করা হয়েছে, তার কোনো যুক্তি দেওয়া হয়নি। যেমন, ‘চুন’, ‘ভূঁয়ে’। উ-কার স্বচ্ছন্দে বাদ দেওয়া যেত। ‘রঙিন’-এর বদলে কেন ‘রঙীন’ হবে? ‘পোশাক’-এর বদলে ‘পোষাক’? ‘বাংলা’র বদলে কেন ‘বাঙলা’?

বিশ্ববিদ্যালয়ের বানান সংস্কারের ছিল দুটি উদ্দেশ্য : বানানের নিয়ন্ত্রণ আর সরলতা। কিন্তু যে কারণেই হোক তাঁরা পুরোপুরি সফল হন নি। রক্ষণশীলদের চাপের কাছে অনেক জায়গায় তাঁরা নতি স্বীকার করেছেন।

বানান জিনিসটা আদতে হলো বানানো। বর্ণগুলো এমনভাবে যোগ করা যাতে উচ্চারণ ঠিক থাকে। উচ্চারণ বদলে গেলে সাধারণত বানানও বদলায়।

অবশ্য সব শব্দেরই বানান ছবছ উচ্চারণ-অনুযায়ী হয় না। সঠিক উচ্চারণ দর্শানোর যে আন্তর্জাতিক বর্ণমালা আছে, তাতে কোনো ভাষাই লেখা হয় না।

শুধু অক্ষর চিনলেই কোনো ভাষা নিভুলভাবে পড়া যায় না। প্রত্যেক ভাষারই উচ্চারণবিধি শিখে নিতে হয়। তাছাড়া প্রসঙ্গ থেকেও একটি শব্দের উচ্চারণ বা অর্থ আঁচ করে নিতে হয়।

‘হ’ল—এই বানান আমি সমর্থন করি না। ইলেক দেওয়া অনর্থক এবং বাহুল্য। ‘হল’ লিখলে অর্থবিভ্রাট ঘটতে পারে? ‘হয়েছিল’, ‘বিশ’, ‘লাঙল’, না ‘সভাকক্ষ’—কোনটা, তা কি বাক্য বা প্রসঙ্গ থেকে বোঝা যাবে না?

বানান সম্পর্কে কোনো সিদ্ধান্ত নেবার আগে বিশ্ববিদ্যালয়ের নতুন বানানবিধি সম্পর্কে মন স্থির ক’রে নেওয়া দরকার।

বিদেশী শব্দের বাংলা বানান নির্ণয় করার সময় দেখতে হবে তার প্রচলিত রূপটি বজায় রাখা যায় কিনা।

এই প্রসঙ্গে একটা কথা মনে পড়ল : অপ্রচলিত নতুন বিদেশী শব্দের বেলায় আমরা কি চোখকান বন্ধ ক’রে শুধু ইংরিজিরই অনুসরণ করব?

যেমন : ব্যক্তিক বা ভৌগোলিক নামের ক্ষেত্রে। ভারত এখন স্বাধীন। ইংরিজি ছাড়াও সমস্ত বিদেশী ভাষার সঙ্গেই এখন আমাদের সাক্ষাৎযোগ ঘটছে। সব দেশেরই দূতাবাস আছে দিল্লীতে। যে কোনো নামেরই সে-দেশী

উচ্চারণ জেনে নেওয়া দুঃসাধ্য নয়। একাজ সর্বভারতীয় নিউজ এজেন্সীগুলোও করতে পারে। যেমন ‘টাইম উইক্লি’ থেকে আমরা জেনেছিলাম হাঙ্গেরির ‘নাগি’র উচ্চারণ আসলে ‘নজ’।

এদেশী কাগজগুলোতে ইংরেজির নকলে এখনও লেখা হয় ‘কাষোডিয়া’। অথচ ভারতীয়রা বরাবরই তাকে বলে এসেছে ‘কাষোজ’ এবং সেদেশের নিজস্ব নামও ছিল ‘কাষোজ’। ‘ঈজিপ্ট’কে কেন আমরা ‘মিশর’ বলি না?

সবক্ষেত্রে বিদেশী শব্দের মূল উচ্চারণ অবিকল বজায় রাখার আমি পক্ষপাতী নই। নিজদেশের উচ্চারণের প্রকৃতি অনুযায়ী শব্দটিকে আমরা স্বচ্ছন্দে খাপ খাইয়ে নিতে পারি। পাঞ্জাবীরা ‘স্টেশন’, ‘স্কুল’ বললে আমরা হাসি, অথচ আমরা অমানবদনে এবং খুব স্বাভাবিকভাবেই বলি ‘ইন্টিশান’, ‘ইস্কুল’।

ইংরিজি, ফরাসী ইত্যাদি শব্দের মূল্যহীন উচ্চারণ আর বানানের ব্যাপারে আমাদের অনেকের মধ্যেই বেশ খানিকটা নাকউচু চালিয়াতির ভাব আছে।

আসলে যেটা দরকার, সেটা হল এই সমস্ত বিষয়েই একটা সর্বজনগ্রাহ্যতা। বানানের অভিন্নতা।

ভিয়েতনামীরা ‘মাক্স’ না বলে বলেন ‘মাক্’। এসব্বেও মাক্সবাদ তাঁরা আয়ত্তে এনেছেন।

বানানের প্রসঙ্গে আরেকটি দিকে আমি আপনাদের দৃষ্টি দিতে বলব। তা হল বাংলা হরফ।

বিশ্ববিদ্যালয়ের নতুন বানানরীতি চালু হবার পর ছাপাখানায় যুক্তাক্ষরের ছাঁচ কিছুটা বদলেছে। আরও বেশি বদল হয়েছে লাইনোটাইপ আর মনো-টাইপের ক্ষেত্রে। কিন্তু আজও টাইপরাইটারের হরফের সঙ্গে ছাপার অক্ষরের সঙ্গতি নেই। ফলে, বাংলায় টাইপ-করা পাণ্ডুলিপি ছাপাখানায় অচল। তাছাড়া, অক্ষরের এই ত্রিমুর্তি আজ বানানের ক্ষেত্রে নৈরাজ্য ঘটচ্ছে। এখনকার ছেলেদের বানানবিভ্রাটের একটা বড় কারণ এই অক্ষরবিভ্রাট।

পরিভাষা

বিশেষভাবে কয়েকটি ছাড়া এই তালিকার প্রায় সব পরিভাষাই সাধারণভাবে দর্শনে, অর্থনীতিতে, রাষ্ট্রবিজ্ঞানে ব্যবহৃত হয়। এমনকি মাক্সবাদও এখন অনেক বিশ্ববিদ্যালয়ে পাঠ্যসূচীর অন্তর্ভুক্ত। স্তরোপ পরিভাষা যদি স্থির করতেই হয়, তাহলে তা করতে হবে গোটা বাংলাভাষারই স্বার্থে। একাজে

সংশ্লিষ্ট সবাইকে টেনে আনার জন্তে কমিউনিষ্ট পার্টির উত্তোগ দরকার। দুঃখের বিষয়, ভাষা, শিক্ষা, আর জাতীয় সংস্কৃতির ক্ষেত্রে বামপন্থীরা এযাবৎ বিশেষ উত্তোগ বা নিষ্ঠার পরিচয় দেখান নি। স্বাধীনতার পর পশ্চিমবঙ্গে বাংলা ভাষা প্রবর্তনের ব্যাপারে এবং সর্বভারতীয় যোগাযোগের ক্ষেত্রে হিন্দীর স্বপক্ষে পার্টিগতভাবে বামপন্থীরা বলতে গেলে কিছুই করে নি। ইংরিজিকে শিক্ষার বাহন করার ব্যাপারে প্রগতিশীল অভিভাবকদের দুর্বলতা আর শিক্ষাকর্মীদের হুঁসিধাবাদ আমাদের অগৌরবের কারণ হয়েছে।

পরিভাষা ঠিক করতে গেলে, তা বাংলাভাষাভাষী সকলের জন্তেই হওয়া উচিত। তার জন্তে সরকার আর বিশ্ববিদ্যালয়গুলোকে খোঁচানো দরকার। সেই সঙ্গে জানা দরকার, অতীতে ও সপ্রতিত এরা জ্যে ও বাংলাদেশে কতটা কী কাজ হয়েছে। কোটিল্যের অর্থশাস্ত্র, বিনয় সরকার, সুরেন ঠাকুর, ভূপেন দত্ত—এঁদের লেখা থেকে অর্থনীতি আর রাষ্ট্রবিজ্ঞানের নানা পরিভাষা পাওয়া যেতে পারে। তাছাড়া নেওয়া যেতে পারে হাটবাজারের চলতি শব্দ। একদিকে গবেষণা আর লৌকিক শব্দসংগ্রহ। অন্যদিকে নতুন শব্দ তৈরি—এইভাবে পরিভাষার ভাণ্ডার গড়ে উঠতে পারে। বিদেশী শব্দ সব সময় অবিকলভাবে আমরা নেব এমন কোনো কথা নেই—বিদেশী শব্দ আমাদের ভাষার স্বভাবের সঙ্গে খাপ খাইয়ে আনসাং করতে হবে।

এই প্রসঙ্গে পরিভাষাকারদের আরেকটি কথা আমি মনে করিয়ে দিতে চাই। পরিভাষাগুলো যেন কিছুতকিমাকার না হয় এবং কিছুটা সহজবাক্য ও শ্রুতিস্বত্বকর হয়। বাংলাভাষায় জ্ঞানের পরিধি বাড়ানোই পরিভাষার প্রধান কাজ। কিন্তু জ্ঞানবিজ্ঞানের জিনিস ক্রমে বেড়া ভেঙে আবেগের স্তরেও চলে যায়। পরিভাষা খটোমটো হলে—এই প্রক্রিয়া বাধাগ্রস্ত হবে।

পরিভাষা প্রসঙ্গে আমার আরও অনেক কথা বলার আছে। পরে সুযোগমত বলব।

আমাদের জ্ঞানবিজ্ঞানের ভাষা আজও একান্তভাবে ইংরিজি-নির্ভর। পরিভাষা বলতেই আমরা বুঝি ইংরিজির অনুবাদ। অথচ একটু খুঁজে দেখলে সংস্কৃত বহির্পুঁথি থেকে অজস্র পরিভাষা পাওয়া যেতে পারে। এক্ষেত্রে হিন্দীতে অনেক কাজ হয়েছে। তা থেকে আমরা সাহায্য পেতে পারি। বাংলাভাষা যদি আজকের বাকি ভারত থেকে মুখ সরিয়ে নিয়ে শুধু ইংরিজির দিকে দৃষ্টি নিবদ্ধ করে তাহলে সেটা মারাত্মক ভুল হবে। সেই সঙ্গে উদারভাবে লোকমুখের চলিত শব্দগুলোকে পরিভাষার কাজে লাগাতে হবে।

7563/017/8

আরও একটা কথা মনে রাখতে হবে। শুধু ফতোয়া দিয়ে কোনো পরিভাষা চালু রাখা যায় না। পরিভাষার সূচু ব্যবহার এবং লোকগ্রাহ্যতার ওপর পরিভাষার বাঁচা-মরা নির্ভর করবে। যে সব পরিভাষা এখনও ঠিক স্থায়ী হয় নি, হয় তার পাশে আপাতত বন্ধনীতে কিংবা লেখার শেষে তালিকা আকারে ইংরিজিগুলো নির্দেশ করলে ভাল হয়।

একই শব্দ যখন দর্শন, অর্থনীতি ইত্যাদি নানা প্রসঙ্গে ব্যবহার হচ্ছে, তখন আলাদাভাবে নির্দেশ করা দরকার কোন পরিভাষাটি দর্শনের, কোনটি অর্থনীতির উপযোগী। যেমন : Absolute : পরম (দ), অনাপেক্ষিক (অ)—এইভাবে।

Barter : হিতোপদেশে ‘দ্রব্যপরিবর্ত’ পাওয়া যায়। তাছাড়া একটু খুঁজলেই বোধ হয় যুংসই লৌকিক শব্দ পাওয়া যেতে পারে। শুধু ‘পরিবর্ত’ বা তার সঙ্গে ‘প্রথা’ যোগ করলেও তো চলে।

Bourgeoisie : ‘বুর্জোয়া’ কথাটা রেখে দরকার মতো ‘শ্রেণী’ বা ‘গোষ্ঠী’ যোগ করা যেতে পারে। ‘মধ্যশ্রেণী’ না রাখাই উচিত।

Superstructure-এর প্রতিশব্দ এক সময়ে করা হত ‘উপরিকাঠামো’ বা ‘উপরিতল’। রূপক হিসেবে দুটোর একটিও স্পষ্ট নয়। ভিত্তির ওপর স্থাপিত অর্থে ‘সৌধ’ বরং সমর্থনযোগ্য।

Accident আর Chance দুয়েরই মূলের অর্থ ‘পতন’ (পড়া)। ‘আপতন’ আর ‘দৈব’ শব্দদুটি (‘দৈব’-এর পেছনে রয়েছে ‘যেখান থেকে আলো আসে’ অর্থাৎ ‘আকাশ’। ‘দৈবাৎ’=আকাশ থেকে পড়া।) ব্যবহার করা যায়।

Clan=গোত্র বা কুল ?

Expropriator=‘উচ্ছেদকারী’ নয় ; ‘বেদখলকারী’।

Fallacy=হেতুভাস।

Manufacture=‘কার্যিক শিল্প’ বা ‘শ্রমশিল্প’ উপযুক্ত নয়।

Hegemony=এক রাষ্ট্রের বা এক জাতির ওপর অন্য রাষ্ট্রের বা জাতির কতৃৎ। ‘মোড়লি’ কথাটা কি খাটে ?

Jingoism=মারমুখো দেশাভিমান ?

Laissezfair=ছাড়া-গরু নীতি ?

P 8271

অনুবাদ

মার্স-এঞ্জেলস ও লেনিনের বইগুলির বাংলা অনুবাদে সম্ভবত অনেক ভুল আছে। এখনই এ বিষয়টির তদন্তের ব্যবস্থা হোক। ভুল হয়ে থাকলে ভুলগুলো কী ধরনের তা খুঁটিয়ে দেখা হোক। যেখানে অনুবাদকের সততা বা নির্ভর অभाव দেখা যাবে, সেখানে অনুবাদককে ব্র্যাকলিষ্ট করা হোক (নাম বা পার্টিতে পদমর্যাদার কেয়ার না ক'রে)। প্রত্যেক অনুবাদকর্মের সঙ্গে অনুবাদকের নাম থাকলে দায়িত্বজ্ঞান বাড়বার সম্ভাবনা থাকবে।

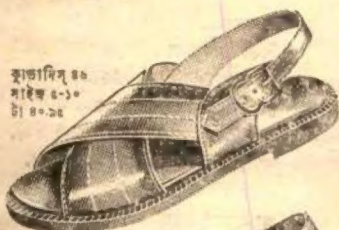
অনুবাদ যাতে বোধগম্য হয় সেদিকে অনুবাদককে দৃষ্টি দিতে হবে। তা না হলে অনুবাদে উদ্দেশ্যই পণ্ড হবে।

সেই সঙ্গে অনুবাদকদের বিশেষভাবে শেখানোর ব্যবস্থা করতে পারলে খুব ভাল হয়।

সুভাষ মুখোপাধ্যায়



শীতের দিনের উষ্ণ আরাম



কাজামিস ৪৬
সাইজ ৬-১০
ট। ৪০.০৫

ওয়েলফাইটার্স ১৭
সাইজ ২০-১১, ১২-১৩, ২-৬
ট। ২৪.০৫
২৮.০৫, ৩২.০৫



অ্যাডমিরাল ১৮
সাইজ ৬-১০
ট। ৭২.০৫

ওয়েলফাইটার্স ৫০
সাইজ ২০-১১, ১২-১৩, ২-৬
ট। ২৪.০৫
২৮.০৫, ৩২.০৫



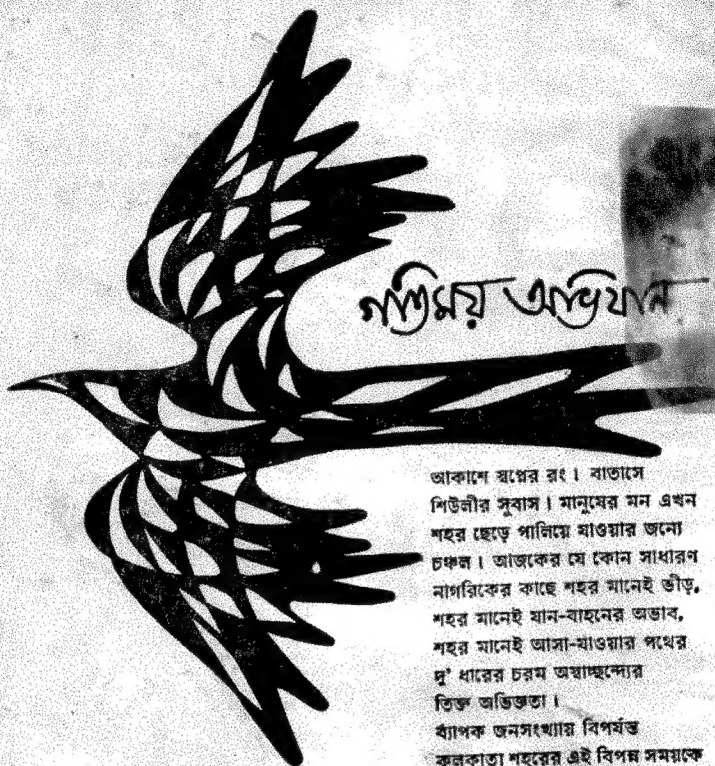
এক্সপ্লোরার ৩৬
নুন সাপেক্স
সাইজ ৬-১০
ট। ৩৫.০৫



ওরিয়েন্ট ৭৭
সাইজ ২-৭
ট। ১০.০৫

উবা ৩৫
সাইজ ২-৭
ট। ২৬.০৫

Bata



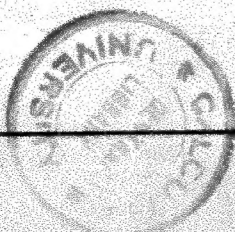
গতিময় অভিযান

আকাশে যুগের রং। বাতাসে
শিউলীর সুশাস। মানুষের মন এখন
শহর ছেড়ে পালিয়ে যাওয়ার জন্যে
চঞ্চল। আজকের যে কোন সাধারণ
নাগরিকের কাছে শহর মানেই ভীড়,
শহর মানেই যান-বাহনের অভাব,
শহর মানেই আসা-যাওয়ার পথের
দু' ধারের চরম অস্বাচ্ছন্দ্যের
তীব্র অভিজ্ঞতা।

ব্যাপক জনসংখ্যায় বিপর্যস্ত
কলকাতা শহরের এই বিপন্ন সময়কে
গটভূমিকায় রেখেই তুগর্ড-রেলের
ব্যাপক ও বিপুল পরিকল্পনা। তুগর্ড
রেল মানে প্রতিদিন লক্ষ লক্ষ
যাত্রীর দ্রুত এবং নিরাপদ ভ্রমণের
প্রতিশ্রুতি। তুগর্ড রেল মানেই
জাতীয় শান্তি সূক্ষ্মির পথে এক
গতিময় অভিযান।

MP

কলকাতার মানচিত্র রচনায় তুগর্ড-রেল
মোটোপলিটান ট্রান্সপোর্ট
প্রজেক্ট (রেলওয়েজ)



7 JUL 1978